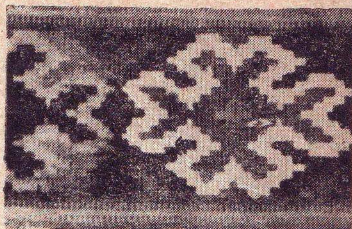
MIHAI POP



ÎNDREPTAR



PENTRU CULEGEREA

FOLCLORULUI



MIHAI POP

ÎNDREPTAR PENTRU CULEGEREA FOLCLORULUI

COMITETUL DE STAT PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ
Casa Centrală a Creaţiei Populare
BUCUREŞTI — 1967

CUVÎNT ÎNAINTE

Îndrumătorul pentru culegerea folclorului nu poate fi o simplă carte de rețete metodologice, un indicator tehnic asupra felului cum trebuie să procedeze folcloristul în diferite situații, în munca de teren. Dacă ar fi numai atît, cei ce ar culege folclorul potrivit indicațiilor lui, ar transforma cercetarea acestuia într-o serie de acte mai mult sau mai puțin mecanice. Faptul s-ar repercuta, fără îndoială, nefavorabil asupra materialelor culese.

Culegerea creației populare nu se poate face mecanic și nici întîmplător. Ea trebuie să fie o acțiune deliberată, cu scop bine precizat, să aibă la bază cercetarea cuprinzătoare și totodată minuțioasă a unor realități folclorice bine determinate. Pornind de la această idee fundamentală, metodologia modernă vorbește mai puțin de culegeri, ca de acțiuni de sine stătătoare, și mai mult de cercetarea științifică prin care se fac culegerile. Materialele culese sînt astăzi tot mai mult rezultate ale cercetărilor. În acest sens vor fi orientate și îndrumările pe care le-am cuprins în această broșură și le-am menit mai cu seamă celor ce în afara instituțiilor de specialitate, se ocupă cu dragoste și pasiune, de cercetarea și punerea în valoare a creației noastre populare.

Scopul oricărei cercetări folclorice fiind, în ultimă analiză, cunoașterea patrimoniului popular, fiecare cercetător poate aduce o reală contribuție la opera de valorificare atît a moș-

tenirii noastre folclorice, cît și a creațiilor contemporane. A culege piesele tradiționale de valoare, acum cînd creația populară trece prin mari transformări și cînd multe fapte din trecut dispar, este un act cultural de o deosebită importanță, căruia trebuie să-i acordăm toată grija fără însă să ne lăsăm cuprinși de îngrijorare, așa cum s-a întîmplat uneori în trecut, la gîndul că ne-am afla în fața dispariției folclorului însuși. Cercetarea folclorului contemporan ne oferă, pe de altă parte, un vast cîmp de activitate, ridicînd probleme de sociologia culturii a căror rezolvare poate interesa dezvoltarea culturii noastre socialiste.

Investigarea unora și altora, cere pentru fiecare domeniu al folclorului, pentru fiecare gen, și chiar pentru fiecare problemă în parte, metode adecvate. Cel ce face astfel de investigații trebuie să fie deci un om avizat, cunoscător al principiilor muncii folclorice și a materialului nostru folcloric în general, pentru ca pornind de la datele metodologice generale cuprinse în acest îndrumător, și desigur și în altele, să găsească întotdeauna metoda cea mai potrivită situației concrete în care se va afla pe teren. Din pricina aceasta am considerat că în loc să dau rețete mai mult sau mai puțin valabile, este util să discut problemele de bază ale cercetării folclorice, să prezint doar unele principii ale metodei de culegere, arătînd de fiecare dată ce anume justifică diferitele indicații metodologice. Am căutat să privesc munca folclorică în ansamblu, arătînd care sînt, dincolo de cercetarea de teren, perspectivele ei, fiindcă privirea largă asupra muncii folclorice în general situiază fiecare acțiune de teren într-un anumit context, îi reliefează mai bine finalitatea, permite ca scopul ei să fie mai bine precizat, și toate acestea contribuie la clarificări metodologice.

Am adăugat la sfîrșitul îndrumătorului o bibliografie în care cititorii vor găsi cîteva lucrări teoretice fundamentale.

rezultatele principale ale cercetărilor noastre de pînă acum și un material folcloric de bază. Ele pot servi începătorilor mai ales, ca prime indicații de la care să pornească în efortul lor de a se specializa.

În acest sens aș dori să fie considerate îndrumările cuprinse în lucrarea de față un punct de plecare pentru o muncă folclorică la nivelul cerințelor de astăzi ale disciplinei.

MIHAI POP

Folclorul
şi cultura contemporană

Studiile care au încercat o cuprindere mai amplă a folclorului, au scos în relief vigoarea creaţiei noastre populare şi rolul ei în dezvoltarea culturii româneşti, atît în vremurile vechi cît şi astăzi. Totuşi, încă de mai demult s-au auzit glasuri care s-au întrebat îngrijorate dacă nu cumva în condiţiile dezvoltării economice şi sociale moderne, folclorul va dispărea. Întrebarea se pune şi astăzi cu oarecare insistenţă şi ridică în chip natural problema raportului dintre folclor şi cultura contemporană.

În 1909, în lecţia de deschidere a cursului ţinut la Facultatea de litere a Universităţii din Bucureşti, Ovid Densuşianu răspundea astfel acestei întrebări tulburătoare : „Nu poate fi deci vorba de o dispariţie completă a folclorului vechi, ci numai de o reducere ori de o modificare a lui. Grija culegătorului a fost şi este prin urmare exagerată. Se va părea mai puţin întemeiată de acum înainte, cînd folclorul îşi lărgeşte domeniul. Într-adevăr, prin culegerea de material nou..., folcloriştii vor găsi totdeauna drum deschis pentru studiile lor şi niciodată nu le vor lipsi fapte noi, actuale, asupra cărora să-şi îndrepte atenţiunea : fiecare epocă e caracterizată prin manifestaţiuni proprii de viaţă şi urmînd aceste manifestaţiuni aşa cum ele se reflectă în sufletul contemporanilor, folcloriştii

vor avea întotdeauna un cîmp întins de cercetare"[1]. Răspunsul lui Ovid Densuşianu îşi păstrează şi azi întreaga valabilitate principială. Folclorul nu dispare în totalitatea lui. Din folclorul tradiţional se pierd doar faptele şi aspectele care nu mai corespund vieţii şi concepţiei despre lume a oamenilor de astăzi. Tradiţia se schimbă atît în rosturile cît şi în proporţiile şi formele ei. Dar, fiecare epocă avînd folclorul său, creaţia sa proprie, cercetătorii pot să se ocupe nu numai de fenomenele tradiţionale, ci şi de manifestările folclorice contemporane, de creaţiile epocii lor.

În cultura românească situaţia folclorului nu este, fireşte astăzi aceea din primele patru decenii ale secolului nostru. În acea vreme, au fost şi unii scriitori care contestaseră creatorilor populari anonimi, puterea de a realiza adevărate opere de artă[2], iar alţii, protestînd împotriva exagerărilor folclorizante, considerau folclorul un „fetiş modern"[3]. Fără să-i nege adevăratele valori, ei puneau sub semnul întrebării atît utilitatea culegerilor de oarecari proporţii ce se făceau atunci tocmai din grija de a-l salva, cît şi rolul lui în dezvoltarea literaturii româneşti moderne.

Faţă de aceste exprimări sceptice în legătură cu valoarea artistică şi rolul cultural al literaturii populare, în incinta Academiei Române s-a adus

[1] *Folclorul cum trebuie înţeles* în vol. „Flori alese din cîntecele poporului", Ediţie îngrijită de Marin Bucur, Bucureşti, 1966, p. 52.

[2] Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul şi literatura,* discurs de recepţie la Academia Română, ţinut la 16/29 mai 1909.

[3] E. Lovinescu, *Revizuiri literare,* în *Flacăra,* V, 1915, p. 544—545, 554—555, 566—567.

elogiu țăranului român și creației sale artistice de către Barbu Ștefănescu Delavrancea, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu și Lucian Blaga, personalități proeminente ale literaturii noastre care au accentuat legătura profundă a creației lor cu rădăcinele ei eterne, creația populară.

La sate și în mediile folclorice de la orașe, literatura, muzica și dansul popular trăiau la ora aceea în făgașe tradiționale cu foarte puțin contact cu literatura, muzica și dansul cult. Oamenii transformau încet bunurile tradiționale, părăseau puțin din ceea ce moșteniseră peste veacuri, pentru că starea economică și socială a țăranilor și a mediilor folclorice de la orașe, orizontul lor cultural, nu se schimbase esențial.

Cu toate noile orientări care se dădeau literaturii, folclorul a stat și de atunci ca și mai înainte, în cultura noastră, la temelia creațiilor marilor artiști. Îi regăsim legătura profundă cu tradițiile milenare ale poporului, în marile culmi ale literaturii, muzicii și plasticii noastre moderne, în opera lui V. Alecsandri, M. Eminescu, T. Arghezi, G. Coșbuc, George Enescu, Nicolae Grigorescu și C. Brîncuși. Arta scriitorilor, compozitorilor și artiștilor plastici era însă, în acea vreme, prea puțin la îndemîna poporului.

Astăzi raportul dintre folclor și creația cultă este altul în viața culturală a maselor. La sate și în mediile folclorice de la orașe, creația populară nu mai este singura formă de manifestare culturală. Alături de manifestările folclorice tradiționale, în cadrul căminelor culturale și caselor de cultură, au loc manifestări culturale noi : filme, piese de teatru și uneori și concerte de muzică cultă. Au

apărut noile forme de punere în valoare a folclorului prin mişcarea artistică de amatori. Presa, radioul şi televiziunea, cărţile din biblioteci, muzica noastră tradiţională şi contemporană au deschis oamenilor perspective largi spre întreaga literatură, spre bunurile cele mai de seamă ale culturii universale. Cunoaşterea artistică, orizontul literar şi muzical al oamenilor s-a îmbogăţit şi se îmbogăţeşte necontenit.

Fireşte că în aceste condiţii tradiţia folclorică a satelor cunoaşte mari schimbări. Folclorul contemporan preia din tradiţie, în chip firesc critic, numai ceea ce corespunde vieţii, gîndurilor, sentimentelor şi năzuinţelor oamenilor de astăzi. Creaţiile tradiţionale depăşite de vreme sau unele aspecte ale lor ce oglindesc concepţii învechite, neconforme conştiinţei sociale de astăzi, sînt părăsite. Unele genuri încetează să mai fie productive şi trăiesc doar în forme cristalizate, ca mărturii ale trecutului. Altele trec prin complexe procese de transformare, de adaptare la condiţiile vieţii şi culturii contemporane. Alături de creaţiile tradiţionale apar, mai cu seamă în domeniul cîntecului, al poeziei, creaţii populare noi. Acestea sînt expresia vieţii, sentimentelor şi idealurilor de astăzi ale poporului nostru, acele „manifestaţiuni proprii de viaţă“, cum le numea Ovid Densuşianu, caracteristice epocii noastre.

În condiţiile construirii socialismului, folclorul este parte integrantă a culturii contemporane. Tradiţia folclorică este apreciată şi pusă în valoare, pe plan artistic, ca o parte preţioasă a moştenirii culturale. Primele ei creaţii sînt documente ale celei mai vechi literaturi şi muzici româneşti, în general.

După sec. al XVI-lea cînd apar primele scrieri în limba română și de cînd se dezvoltă literatura cultă, folclorul continuă să se dezvolte în mediile populare de la orașe și sate. Toate aceste creații sînt expresie a gîndurilor și năzuințelor poporului în condițiile grele de viață din perioada feudală și capitalistă, mărturie a forței creatoare a poporului nostru, aportul lui la patrimoniul culturii populare europene.

Ținînd seamă de rolul folclorului în trecutul cultural și în viața de astăzi a poporului nostru, cercetarea și valorificarea folclorului se face astăzi în toate domeniile lui, după o concepție unitară, cu metode moderne și cu o intensitate deosebită. Mijloacele moderne de comunicare culturală cu masele (presa, radioul, televiziunea, cinematografia), cuprind în activitatea lor în forme multiple, și folclorul. Mișcarea artistică de amatori, ansamblurile și orchestrele populare își alcătuiesc programele în cea mai mare parte din cîntece (muzica și poezia), și dansuri populare. Se organizează periodic mari manifestări folclorice cu caracter republican (concursurile și festivalurile echipelor artistice de amatori) și, adesea, manifestări folclorice internaționale. La acest nivel, faima folclorului nostru străbate lumea prin turneele diferitelor formații artistice și prin participările la concursurile internaționale. Culegerile de cîntece și povestiri populare editate în tiraje de mii de exemplare stau în bibliotecile publice și particulare alături de creațiile scriitorilor români și străini, discurile de muzică populară publicate în număr mare, alături de creațiile compozitorilor.

Scopul și natura cercetărilor folclorice

Situația folclorului în cultura noastră contemporană sugerează problemele complexe pe care le pune studierea lui și îndeamnă, cred, pe toți cei interesați, la cercetări susținute. Desigur, în organizarea noastră științifică de astăzi, instituții cu mari posibilități de investigare (Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, sectorul de folclor al Institutului de teorie și istorie literară al Academiei Republicii Socialiste România, Centrul de literatură și folclor al filialei din Iași a Academiei Republicii Socialiste România, folcloriștii de la facultățile de filologie ale Universităților și Institutele pedagogice de 3 ani și cei de la Conservatoarele de muzică etc.) se ocupă de cercetarea folclorică. Institutul de etnografie și folclor alcătuiește pe baza cercetării aprofundate a fenomenelor, a vieții folclorice, colecțiile naționale de literatură, muzică, dans și teatru popular, folosind mijloacele moderne de înregistrare a materialelor (magnetofonul, fotografia, filmul). El caută să adune și să sistematizeze toate valorile semnificative ale tradiției noastre populare. Această muncă este întregită de cercetările ce se fac cu scopuri și în moduri diferite, de către celelalte instituții amintite. O atenție permanentă se acordă creației populare contemporane.

Totuşi bogăţia materialelor existente, varietatea lor regională şi aspectele lor multiple, pot fi cu greu cuprinse în totalitatea lor de către reţeaua actuală de instituţii centrale. Greutatea cuprinderii provine mai cu seamă din procesele deosebit de interesante şi de complexe ce se petrec în folclorul contemporan prin raporturile ce se stabilesc între tradiţia şi cultura contemporană.

În etapa actuală a cercetărilor, apare deci tot mai evidentă necesitatea alcătuirii de arhive folclorice locale. Acestea pot fi realizate pe lîngă secţiile de etnografie a muzeelor regionale şi raionale sau pe lîngă Casele regionale ale creaţiei populare şi casele de cultură. Se cer antrenaţi cît mai mulţi iubitori ai culturii populare pentru a fi formaţi ca specialişti la nivelul cerinţelor de astăzi ale disciplinei. În cadrul acestei acţiuni, un prim loc îl pot ocupa în chip firesc cei ce în cadrul Societăţii de istorie şi filologie şi în cadrul mişcării artistice de amatori, se simt atraşi de culegerea folclorului.

Valorificarea folclorului în cadrul mişcării artistice de amatori îndrumată de Casa centrală a Creaţiei populare prin Casele regionale ale creaţiei populare şi prin Casele raionale de cultură se face la ora actuală prin editarea a numeroase culegeri locale şi printr-o cercetare adhoc în vederea punerii în scenă a anumitor cîntece, dansuri sau obiceiuri populare. Cum aceste cercetări, ca şi culegerile locale făcute cu scopul valorificării artistice a folclorului, nu pot fi întreprinse decît rare ori de către, sau sub directa îndrumare a instituţiilor centrale, este de dorit ca iubitorii de folclor ai mişcării culturale de masă să fie nu numai atraşi tot mai mult spre cercetarea folclorului ci şi călăuziţi, pentru

ca prin culegerile lor, făcute cu un scop imediat, să contribuie şi ei la alcătuirea arhivelor regionale şi raionale, preţioase depozite şi surse de informare asupra folclorului diferitelor zone din ţara noastră.

Instrucţiunile şi îndrumările ce s-au dat pînă acum culegătorilor de folclor au urmărit mai cu seamă adunarea materialelor, de preferinţă a celor de literatură populară, mai rar a celor de muzică şi a dansurilor populare.

Experienţa muncii de teren din ultimele decenii ne-a convins însă că o bună culegere de folclor nu poate fi o adunare întîmplătoare de cîntece populare. Ea nu se poate realiza la un nivel ştiinţific adecvat decît în cadrul unei cercetări temeinice bine orientate. Diversitatea problemelor pe care domeniul larg al folclorului le ridică, obligă pe cercetători să părăsească ideea cercetărilor globale şi să se gîndească cu persistenţă la cercetările diferenţiate. „Scopul cercetărilor de teren întrece cu mult strîngerea materialului, el atinge toate treptele ştiinţifice : de la culegerea şi sistematizarea datelor, pînă la interpretarea şi încadrarea lor teoretică“ [1]. Faţă de o tot mai clară diferenţiere funcţională a cercetărilor, şi discutarea metodelor de cercetare trebuie să pornească, în munca folclorică de teren, de la natura lor diferenţiată şi să se raporteze la scopul urmărit. Scopul diferit al cercetărilor determină formarea grupului de cercetare şi alegerea procedeelor adecvate fiecărui gen de cercetare în parte.

[1] D. Gusti, *Îndrumări pentru monografiile sociologice*, Bucureşti, 1940, p. 12.

Cei care vor face cercetări pentru crearea de arhive folclorice locale ca şi cei ce activează în domeniul culturii de masă pot să întreprindă (ca şi cercetătorii din institutele de specialitate), cercetări cu caracter monografic menite să urmărească cunoaşterea folclorului unei unităţi geografice: sat, zonă folclorică, raion, regiune. Ei pot studia, pe baze geografice similare, doar un domeniu al folclorului: literatura, muzica, dansul sau teatrul popular; sau un gen anumit: basmele fantastice, cîntecele epice, cîntecele lirice, obiceiurile de Anul Nou, cîntecele noi etc. Pot face de asemenea cercetări care urmăresc doar cunoaşterea unui anumit aspect al folclorului sau a unei anumite probleme: folclorul păstoresc, cîntecul lăutăresc, transformarea tradiţiei, demagizarea obiceiurilor, raportul dintre folclorul tradiţional şi cultura contemporană etc.

Cercetarea folclorului unui sat, a unei zone folclorice, a unui raion sau regiuni, pentru a-i determina cuprinderea şi caracterele specifice, utilă în chip deosebit celor ce lucrează în mişcarea artistică de amatori pentru că duce la cunoaşterea formelor proprii ale culturii populare locale, este o cercetare cu caracter monografic care cuprinde toate domeniile folclorului: literatura, muzica, dansul şi teatrul popular, aspectele lui tradiţionale, fenomenele şi procesele contemporane, creaţiile noi. O astfel de cercetare care tinde la crearea unei arhive folclorice locale, nu poate fi făcută, la cerinţele actuale ale disciplinei, decît de un grup de cercetare format din specialiştii tuturor domeniilor amintite: folclorişti literari, muzicali şi coregrafi. Ea necesită după întinderea şi natura locurilor, un timp mai mult sau mai puţin îndelungat.

În cazul cercetării unui singur domeniu (literatura, muzica sau dansul popular) ori a unui singur gen (basmul, cîntecul epic, muzica instrumentală), cuprinderea materialului ce se cere investigat se reduce. Accentul cade numai pe domeniul sau genul respectiv și pe problemele ce îi sînt proprii. În anumite domenii (cum ar fi proza populară sau muzica instrumentală), cercetarea poate fi făcută doar de specialistul domeniului respectiv. Un folclorist muzical, cu cunoștințe corespunzătoare de folclor literar, poate să culeagă și cîntecele vocale. Pentru culegerea dansurilor coregraful trebuie să fie însoțit însă de un folclorist muzical care să culeagă melodiile. La cercetarea obiceiurilor (manifestări folclorice complexe ce se realizează prin îmbinarea poeziei, muzicii și dansului într-un tot spectacular), colaborarea specialiștilor diferitelor domenii se impune de la sine.

Cercetările care urmăresc studierea unui anumit aspect sau a unei anumite teme depășesc implicit limitele teritoriale ale unui sat, zonă folclorică, raion sau regiune și tind să cuprindă întreg folclorul românesc. Ele pot fi făcute și pe un teritoriu limitat, aducînd contribuții parțiale dar totuși prețioase, la lămurirea temei respective. Cunoașterea aprofundată a unui aspect sau a unei probleme folclorice poate servi mișcării culturale de masă la o mai bună îndrumare a muncii culturale în general și a mișcării artistice de amatori în special. Cercetărilor de acest fel li s-a acordat pînă acum prea puțină importanță și ar fi de dorit ca ele să fie îndreptate atît spre investigarea unor probleme generale cît și spre cercetarea concretă a anumitor situații locale, mai cu seamă atunci cînd activitatea culturală sau

mişcarea artistică de amatori este deficitară sub anumite aspecte în anumite locuri. Şi în cazul cercetărilor de această natură, atît alcătuirea grupului de cercetare cît şi metodele de investigaţie sînt dictate de natura problemei abordate.

Oricare ar fi natura cercetării şi proporţiile ei, anumite cerinţe se impun tuturor celor care le întreprind. Pentru a fi un bun culegător de folclor, un bun cercetător de teren, trebuie să fie înainte de toate un folclorist cu temeinică pregătire de specialitate. Deosebirea între folcloriştii profesionişti şi folcloriştii amatori nu este de esenţă şi nu se poate face în detrimentul pregătirii. Ea are mai mult un caracter formal, în sensul că cei dintîi nu lucrează decît în domeniul folcloristicii şi sînt încadraţi în instituţii care se ocupă de cercetarea folclorică sau în munci speciale ce implică în chip esenţial această cercetare, iar ceilalţi se preocupă cu pasiune şi pricepere de cercetarea folclorului, lucrînd într-o altă profesie. Astăzi există toate premisele ca oricine doreşte să se consacre cercetării folclorului să ajungă prin muncă asiduă, la o pregătire de specializare corespunzătoare. Nu toţi folcloriştii noştri de seamă din trecut au fost profesionişti. Pe atunci nici nu se cunoaştea acestă specializare în înţelesul în care există ea astăzi. S. Fl. Marian care ne-a lăsat preţioasele monografii asupra obiceiurilor, a fost profesor de ştiinţele naturii. Iuliu Zanne care a alcătuit marea colecţie de proverbe româneşti, a fost judecător ca şi Artur Gorovei, redactorul primei noastre reviste de folclor *Şezătoarea*. Tudor Pamfile, care a continuat şi a întregit opera lui S. Fl. Marian a fost ofiţer etc. Considerăm, deci, că oricine doreşte să facă cercetări folclorice trebuie

să-şi însuşească înainte de toate cunoştinţele de specialitate la nivelul cerinţelor de astăzi ale disciplinei : să cunoască problematica actuală a teoriei folclorice generale, tehnica de lucru a unui domeniu al folclorului, — literatura, muzica sau dansul — metoda cercetării de teren şi rezultatele cercetărilor de pînă acum ale folcloristicii noastre. Cei ce se consacră cercetării folclorului unei anumite zone, cei ce lucrează cu abnegaţie şi pasiune ani de-a rîndul la studierea folclorului local, trebuie să fie şi buni cunoscători ai istoriei şi etnografiei locale, ai graiului local, a problemelor economice şi sociale, a tot ce implică cultura populară locală.

Caracterele creației populare

În accepțiunea pe care o are astăzi la noi, folclorul cuprinde creațiile populare literare, muzicale, coregrafice, mimice și dramatice, deci literatura, muzica, dansul și spectacolul popular. Aceste creații sînt, în forma lor tradițională, colective și orale. Caracterul colectiv al creațiilor populare are drept coordonate principale raportul dintre creatorul popular și colectivitatea din care el face parte și raportul dintre tradiție și improvizație. Creatorul popular exprimă în creațiile sale, gîndurile, sentimentele și năzuințele colectivității în care trăiește. El este înainte de toate, un bun cunoscător al tradiției, păstrătorul dar și transmițătorul ei. Fiecare colectivitate are un număr mai mic sau mai mare de păstrători și creatori de folclor. Nu oricare stăpînește însă în egală măsură toate genurile folclorului. Unii cîntă din frunză sau din fluier, alții sînt buni dansatori, altora le place să povestească. Unii povestesc basme fantastice, alții anecdote. Există, deci, și în domeniul folclorului ca și în cel al creației culte, preferințe, adevărate specializări în anumite genuri. Numai copiii joacă de-a valma toate jocurile vîrstei lor și numai tinerii cîntă și dansează, în general, cu toții. La această vîrstă, în condițiile tradiționale de viață folclorică, cei ce nu cîntau și nu dansau erau socotiți nevolnici. Dar

şi printre tineret se remarcă bunii cîntăreţi şi bunii dansatori şi ei reprezintă, de fapt, cîntecul şi dansul generaţiei lor. Nu creează, deci, întreaga colectivitate, ci numai cei dotaţi. Ei creează potrivit înclinaţiilor pentru genurile pe care le cultivă. În viaţa folclorică tradiţională deşi nu creează efectiv, colectivitatea participă totuşi intens la toate manifestările folclorice. De pildă, urările de Crăciun şi de Anul nou, colindele şi plugușorul se făceau şi se mai fac şi astăzi în multe locuri, numai de către ceata de flăcăi. Ei sînt primiţi însă la toate casele. Pentru cei care altădată nu primeau colinda din reavoință, ceata de flăcăi avea strigături batjocoritoare, forme prin care colectivitatea reacţiona faţă de cei ce căutau să se detaşeze de modul ei de viaţă obişnuit. La horă dansează tineretul. Totuşi cei mai în vîrstă vin să privească, femeile comentează comportarea tinerilor, iar bărbaţii discută problemele obşteşti. Povestitorii de basme aveau, şi mai au încă şi astăzi, adevărate cercuri de ascultători. Pe lăutarii care cîntă cîntece epice îi ascultă cu preferinţă anumiţi oameni mai în vîrstă care le cunosc repertoriul şi care intervin atunci cînd aceştia se abat de la forma tradiţională a unui cîntec. Colectivitatea exercită anumită coerciţiune asupra creatorilor populari pentru a-i face să păstreze tradiţia, dar îi poate îndemna şi la înnoirea ei. Raporturile dintre creatorii populari şi colectivităţile în care trăiesc sînt, deci, complexe. Ele capătă forme variate pentru feluritele manifestări folclorice, pentru diferitele genuri şi evoluează în timp. Astăzi, de pildă, cînd rigorile cu valoare de obicei ale vieţii tradiţionale au slăbit, colectivitatea nu mai exercită aceeaşi coerciţiune asupra creatorilor. Ei sînt mai liberi în actele lor

înnoitoare. De altfel, înnoirile se integrează astăzi în marele proces de transformare a folclorului, ca fenomen colectiv prin excelență.

Faptul de folclor concret — un cîntec, un basm sau un dans — este un bun moștenit. La realizarea lui în forma în care îl întîlnim astăzi, au contribuit succesiv, într-un timp uneori foarte îndelungat, numeroși creatori, la transmiterea lui generațiilor viitoare va contribui o altă serie de creatori. Prin aceasta, faptul de folclor fără să fie o creație colectivă concomitentă, — astfel de creații prin colaborare sînt rare în folclor — este o creație colectivă în timp. Raportul dintre individ și colectivitate se interferează, deci, pe acest plan, cu raportul dintre creația individuală și tradiție. Creatorii populari ca buni păstrători ai tradiției și ca înnoitori ai ei, cunosc nu numai realizările concrete — anumite cîntece, povestiri sau dansuri — ci și arsenalul de mijloace de expresie pe care poporul l-a elaborat în cursul veacurilor, modelele compoziționale ale fiecărei categorii, sistemul de versificație, modurile de alcătuire a imaginilor etc. Fiecare stăpînește repertoriul genului său preferat cît și mijloacele de expresie ale genului respectiv. Cu ajutorul acestor mijloace de expresie, el poate să creeze noi variante, să ducă mai departe tradiția folclorică. Astfel rolul variantelor în creația populară este deosebit. La scriitori, variantele premerg forma definitivă a operei. În folclor însă, unde datorită caracterului nescris, creațiile nu se fixează în forme imuabile, fiecare variantă semnificativă este o realizare de sine stătătoare, rezultanta unui lung șir de variante anterioare și punctul de plecare pentru variantele ce îi vor urma. Prin variante se reliefează, de fapt,

deosebirile de stil ale diferiţilor creatori, ale diferitelor colectivităţi. Ele ne relevă implicit diferenţele stilistice regionale şi stilurile epocilor diferite.

Caracterul nescris al folclorului favorizează crearea variantelor, dar poate duce, prin uitare, şi la degradarea anumitor creaţii populare, la pierderea lor definitivă, atunci cînd nu au fost consemnate documentar.

În general, se vorbeşte despre literatura populară ca despre o literatură orală, spre deosebire de literatura scrisă. Nu trebuie totuşi uitat că din sfera mai largă a folclorului fac parte şi cărţile populare şi alte producţii care circulă în scris: cîntecele de lume, cîntecele de colportaj, descîntecele etc. Nu trebuie uitat, de asemenea, că de mai multe decenii, de cînd unii oameni din popor au deprins scrisul şi cititul, există scrisori în versuri — scrisorile soldaţilor sau ale ţăranilor proletarizaţi către cei rămaşi acasă şi răspunsurile acestora — precum şi manuscrise cu cîntece populare alcătuite de ţărani, caiete de cîntece etc.[1] Apoi, în condiţiile lichidării analfabetismului, apare şi poezia populară scrisă şi posibilitatea ca ţăranii să citească literatura populară, în lucrările tipărite, în culegeri, în antologii etc.

Totuşi circulaţia folclorului rămîne şi pe mai departe preponderent orală. Muzica şi dansul popular nu se notează în scris decît de către folclorişti. Oralitatea este, deci modul propriu de realizare a folclorului. Ea îngăduie faptelor de folclor să se transforme în raport cu felul în care sînt receptate

[1] Vezi, de pildă, C. Brăiloiu, *Poeziile soldatului Tomuţ, din războiul 1914—1918*, Bucureşti, 1944.

şi recreate de oameni în diferite momente şi locuri, îngăduie ca faptele de folclor tradiţionale să devină contemporane [1]. Şi operele literare şi muzicale culte sînt receptate diferit în locuri şi momente diferite. Faptul acesta nu impietează însă asupra formei lor care rămîne pentru totdeauna dată în forma scrisă de către autor. În folclor însă orice nouă receptare poate duce, datorită oralităţii, la schimbări mai mult sau mai puţin importante în structura operei, la crearea de noi variante, de noi fapte de folclor. Variaţia este însă limitată de modelele tradiţionale ale fiecărei categorii, de acele invariante proprii arsenalului de mijloace de realizare ale creaţiei populare date de caracterul ei colectiv şi tradiţional.

Teoria folclorică vorbeşte pe lîngă caracterul colectiv şi oralitatea creaţiilor populare şi despre anonimat. Într-adevăr, nu putem cunoaşte lunga serie de creatori care au contribuit la realizarea creaţiilor populare ce au ajuns pînă la noi. Ei nu şi-au semnat operele cum nu şi le-au semnat în vremurile mai vechi nici artiştii profesionişti. Totuşi mediile folclorice cunosc şi au cunoscut întotdeauna, pe bunii lor povestitori, cîntăreţi, vornici de nuntă, dansatori etc. Pentru colectivităţile restrînse, uneori chiar pentru zone mai largi, ei sînt personalităţi artistice vestite. Numele unora sînt cunoscute şi se vor păstra datorită culegerilor de folclor. Alţii au ştiut, cu tot caracterul oral al poeziei să-şi menţioneze numele acolo unde credeau că acest lucru e necesar : în scrisorile în versuri. Dar creatorii populari nu simt nevoia

[1] Vezi M. Pop, *Noi orientări în studiile de folclor*, în *Revista de folclor*. III, 1958, nr. 4, p. 11.

să revendice paternitatea operei. Dacă atunci cînd culegem cîntece lirice, de pildă, unii afirmă că le-au creat, deşi ele sînt de mult cunoscute şi circulă în întreaga colectivitate, este doar o dovadă că aceştia se regăsesc deplin în ele. Este încă un aspect al raportului creatorului şi purtătorului de folclor cu colectivitatea şi cu tradiţia, o nouă dovadă a caracterului colectiv al folclorului.

Privite în perspectiva istoriei şi cercetate în modurile în care se obiectivizează în diferitele genuri, relaţiile dintre individ şi colectivitate, dintre tradiţie, improvizaţie şi oralitate se conturează concret, marchează diferenţe specifice, pentru fiecare epocă, pentru fiecare gen. Aceste diferenţe derivă din caracterul istoric al genurilor şi din evoluţia în timp a creaţiei populare, determinată de schimbarea concepţiilor de viaţă, a orizontului artistic al oamenilor, potrivit schimbărilor ce intervin în modul lor de trai, în viaţa economică şi în structura socială a colectivităţilor. Istoricitatea folclorului ca şi a oricărui fenomen cultural este evidentă. „Cîntecele se ţin în curent cu vremea. O vreme le-a creat, alta le-a transformat, unei vremi i-au plăcut într-un fel, altei vremi îi plac în alt fel. Astfel se introduc mereu modificările necesare pentru ca să rămînă cîntecul în curent cu nevoile vremii noi"[1].

Fiecare epocă are, deci, folclorul ei, compus din bunurile tradiţionale pe care le receptează şi le transformă la nivelul său, şi din creaţiile noi. În orice epocă, însă, folclorul este creaţia poporului

[1] N. Iorga, Istoria literaturii româneşti, Bucureşti, 1929, p. 15.

muncitor, expresia idealurilor lui, a năzuințelor lui spre mai bine. El oglindește psihologia fiecărui popor în permanențele ei, dar și în evoluția pe care acesta o trăiește de la o epocă la alta. El se realizează cu mijloace de expresie proprii fiecărui popor. Aceste mijloace se îmbogățesc necontenit o dată cu lărgirea orizontului artistic al oamenilor. Oglindirea modului propriu de trai și de gîndire a fiecărui popor, folosirea mijloacelor de expresie proprii dau folclorului caracter național pregnant, chiar și atunci cînd unele genuri, de pildă basmele și cîntecele epice, proverbele și ghicitorile, au teme și subiecte de largă circulație internațională.

Caracterul popular și caracterul național deși caracteristici constante ca și caracterul colectiv, legătura cu tradiția, oralitatea și anonimatul, capătă așadar și ele în fiecare epocă un conținut propriu. Această constatare este importantă pentru determinarea autenticității faptelor de folclor. Autenticitatea raportată la coordonatele caracterelor specifice amintite, este și ea o noțiune istorică, funcțională.

În folclor alături de creațiile populare propriu-zise, circulă numeroase bunuri eterogene. Ele răspund de fiecare dată unor necesități artistice, unor necesități culturale mai largi, au rosturi ce nu pot fi contestate. Contactul dintre creația populară și creația cultă, dintre folclorul unei zone și folclorul altei zone, dintre folclorul unui popor și al altor popoare se efectuează pe planul circulației culturale a bunurilor folclorice. Circulația duce la îmbogățirea repertoriului folcloric și a arsenalului de mijloace de expresie. Bunurile eterogene introduse

în viața folclorică a unui popor sau a unei zone, sînt asimilate, supuse legilor de dezvoltare proprii folclorului respectiv. Folclorul fiecărui popor este un organism în care elementele — genuri, teme, motive, mijloace de expresie etc. — se corelează în chip specific poporului respectiv. El poate să asimileze ceea ce intră și elimină ceea ce nu intră în sistemul propriu de valori folclorice în concepția de viață și cultura unui popor, a unei epoci. Privită prin această prismă, autenticitatea apare, ca o realitate funcțională complexă ce se cere determinată pentru fiecare situație aparte. Alături de bunurile tradiționale autentice putem avea autentice, creații noi în spiritul tradiției și astăzi, nu mai puțin autentice, creații noi care folosesc și mijloacele de realizare ale literaturii sau muzicii culte. Alături de obiceiuri care mai păstrează vădite urme magice, fapte de folclor autentice pentru epocile trecute, interesante pentru studiul istoric al folclorului, avem obiceiurile spectaculare de astăzi ce au trecut prin procesul de demagizare și care sînt caracteristice, folclorului contemporan, prin urmare autentice pentru vremea noastră. Alături de melodii locale tradiționale întîlnite în toate regiunile țării, cîntecele moderne pe care le cîntă tineretul și, uneori, și romanțele. Toate au existența justificată în ansamblul vieții folclorice. Atunci cînd dorim să le punem în valoare în cadrul mișcării artistice de amatori alegem, în virtutea principiului autenticității, ceea ce vrem să scoatem în relief din folclorul unei anumite zone. Dacă dorim să punem în evidență ceea ce tradițional caracterizează în chip deosebit folclorul local, vom prezenta, după ce le vom fi stabilit autenticitatea sub acest as-

pect, numai cîntece tradiționale locale. Dacă dorim însă să dăm o imagine a folclorului actual al unei zone nu vom exclude nici romanțele și nici cîntecele de masă și muzica ușoară, atunci cînd vom vrea să demonstrăm într-un spectacol, cum se produce pe planul folclorului contemporan, contactul dintre muzica populară și muzica cultă.

În cele patru domenii ale sale — literatură, muzică, dans, mimică și teatru — folclorul românesc cuprinde diferite genuri. Ele constituie, de fapt, obiectul cercetării și oferă un bogat material ce poate fi valorificat de către mișcarea artistică de amatori.

Folcloriștii grupează deocamdată funcțional creațiile populare în : genuri integrate obiceiurilor și legate strîns de viața practică a oamenilor și genuri independente de practica obiceiurilor. Obiceiurile, la rîndul lor, se grupează în : obiceiuri în legătură cu muncile agricole de peste an și cu păstoritul, cu datele mai importante ale anului : Anul Nou, începutul primăverii, miezul verii și toamna, și obiceiurile în legătură cu momentele cele mai importante din viața familiei : nașterea, căsătoria, moartea. Fără a fi integrate obiceiurilor, funcție practică au și descîntecele, ghicitorile, zicătorile și proverbele. Creațiile fără legătură funcțională cu obiceiurile se grupează în următoarele categorii : legende, basme fantastice, povestiri, snoave, cîntece epice străvechi cu caracter mitologic, cîntece eroice, cîntece haiducești, cîntece epice istorice, balade, doine, cîntecele lirice în stiluri locale diferite, cîntece moderne, cîntece muncitorești revoluționare, cîntece noi, muzica instrumentală de as-

cultat și muzica instrumentală de dans, dansurile cu toată diversitatea lor, strigăturile etc. [1].

Fiecare creație aparține unui gen al literaturii, muzicii și dansului popular și se cere studiată în cadrul genului respectiv. La creațiile realizate prin muzică și poezie, categoriile literare nu se suprapun întotdeauna celor muzicale. Doina, de pildă, este o categorie muzicală definită. Din punct de vedere literar însă, versurile care se cîntă pe melodii de doină pot să se cînte și pe melodii de cîntec. Dacă în zona în care sînt cîntate de profesioniști, — de lăutari — cîntecele epice cu caracter mitologic, cele eroice, cele haiducești și cele istorice și chiar baladele au forme proprii de realizare muzicală și literară, în zonele unde domină baladele (în nordul Transilvaniei și nordul Moldovei), acestea din urmă se cîntă pe vechi melodii locale de cîntec. Pe de altă parte, unele poezii epice intră, în anumite locuri, în repertoriul obiceiurilor de Crăciun și se cîntă pe melodii de colinde.

În cazul neconcordanței dintre muzică și literatură, ca și în cazul cînd anumite producțiuni folclorice se plasează pe limita a două genuri, analiza situațiilor concrete poate oferi elemente importante pentru înțelegerea evoluției faptelor de folclor, pentru schimbările care intervin în timp, în funcția și structura genurilor. Genurile sînt, deci și ele categorii istoric determinate. Un gen poate să apară într-o anumită epocă, să se dezvolte în virtutea unei funcționalități proprii, să-și elaboreze o struc-

[1] Vezi *Vechi atestări istorice, genuri și specii, Folclorul literar românesc*. În *Istoria literaturii române*, I. București, 1964, p. 14.

tură anumită, să se cristalizeze, să se transforme sau să cadă în desuetudine. Trecerea de la o categorie folclorică la alta este un fenomen natural în procesul istoric de dezvoltare al creației populare.

Unitar în formele lui generale de manifestare, în funcționalitatea faptelor și în structură, folclorul nostru prezintă variate forme stilistice regionale. În folclorul tradițional, datorită izolării în care au trăit diferitele așezări omenești, diferențe stilistice pot fi observate, uneori și între sate, deseori între grupe de sate, văi etc. Împărțirile politico-administrative din perioada feudală și de la începutul perioadei capitaliste au dus la formarea unor unități teritoriale în care viața oamenilor s-a desfășurat timp îndelungat sub o anumită ocîrmuire. Hotarele acestor unități au ajuns, uneori, să determine zone folclorice cu caractere stilistice proprii. Dar mișcările de populație din trecut, fuga țăranilor iobagi de pe moșii, păstoritul transhumant, răscoalele nu au ținut seama de aceste hotare și au produs din cele mai vechi timpuri, schimbări în zonele folclorice. Au făcut ca limitele lor să nu fie întotdeauna aceleași, să nu corespundă de multe ori granițelor politice. În procesul istoric s-au produs așadar integrări și dezintegrări zonale. Din această cauză nu toate caracterele stilistice locale au aceeași întindere. Pentru a le înțelege și delimita trebuie să ținem seama de stratificările istorice ce au avut loc în folclor. Astăzi, datorită ieșirii satelor din izolarea tradițională, datorită procesului general de unificare economică și culturală a

ţării, limitele zonelor au început să se şteargă. Caracterele stilistice nu mai sînt astăzi elemente de delimitare. Ele sînt doar elemente de variaţie în marea unitate a folclorului contemporan. Acolo unde ele apar puternic în folclorul tradiţional, îşi lasă amprente şi în fenomenele contemporane care se dezvoltă în strînsă legătură cu tradiţia. Determinarea caracterelor stilistice locale este deosebit de importantă pentru mişcarea artistică de amatori. Cunoaşterea lor asigură manifestărilor fiecărei echipe varietatea regională a repertoriului şi stilului, atît de necesară în ansamblul mişcării artistice din ţară.

Cercetarea folclorului ca fenomen artistic

Vorbind despre metoda de cercetare a folclorului muzical, C. Brăiloiu spunea în 1931 : „Cu cît obiectul nostru va fi mai restrîns, cu atît mai viu vom simţi nevoia, spre a-l înţelege deplin, de a studia, o dată cu fenomenele, condiţia fenomenelor şi filiaţia lor. Şi de cîte ori scopul nostru va fi cunoaşterea unui fapt uman sau legat de realitatea umană, vom ajunge negreşit la convingerea că nu este cu putinţă înţelegerea niciunui mod al vieţii fără înţelegerea vieţii acesteia“ [1]. El accentua atunci asupra faptului că folclorul, ca obiect de cercetare, este un „fapt social“ şi, deci, pentru cunoaşterea lui deplină, *sînt necesare investigări sociologice.*

Într-adevăr, studierea determinărilor social-economice ale faptelor de folclor presupune din partea cercetătorului o pregătire sociologică, după cum modul în care se oglindeşte în creaţia populară psihologia individuală şi colectivă presupune posibilitatea de a mînui datele psihologiei, ale psihologiei sociale, iar studiul obiceiurilor legate de munca practică a oamenilor sau de viaţa lor de familie, pe cele de etnografie. Diferitele domenii presupun, la rîndul lor, studierea unor aspecte ce

[1] *Arhiva de folclor a Societăţii Compozitorilor Români,* Bucureşti, 1931, p. 3.

le sînt proprii. De pildă, studierea literaturii populare în grai local ca realitate artistică presupune cercetări dialectologice, mai cu seamă pentru determinarea caracterelor stilistice locale. Pentru publicarea textelor şi pentru studiul filiaţiei variantelor ne sînt utile cunoştinţele filologice, în sensul precis care se dă astăzi acestei discipline. La cercetarea obiceiurilor şi chiar a dansurilor unde, în realizarea fenomenului folcloric în ansamblul lui, au un rol important costumele, podoabele, măştile, machiajul şi recuzita, ne sînt utile cunoştinţele de artă populară. Fenomenul folcloric nu poate fi înţeles integral numai din ceea ce ne oferă realitatea contemporană. Datele istoriei, mai cu seamă ale istoriei sociale generale şi locale sînt indispensabile pentru înţelegerea lor deplină. Dar folclorul fiind creaţia *artistică* literară, muzicală, coregrafică, mimică şi dramatică a poporului, atenţia noastră trebuie să se îndrepte în chip deosebit asupra realizării artistice a faptelor de folclor. Pornind de la acest considerent folcloriştii deosebesc astăzi cercetarea *extraartistică* menită să ne ajute la înţelegerea fenomenelor folclorice ca fapte social-culturale, de cercetare propriu-zisă menită să ne dezvăluie valoarea lor *artistică.* Această diferenţiere aduce importante clarificări în metodologia studiilor de folclor şi face ca atenţia cercetătorilor să se îndrepte tot mai mult spre ceea ce este esenţial creaţiei populare, spre *frumos.*

Se consideră, deci, indispensabile înţelegerii largi a fenomenului folcloric, cercetările care folosesc datele şi metodele sociologiei, psihologiei sociale şi individuale, etnografiei, dialectologiei, filologiei şi isto-

riei sociale, dar *ele nu se confundă* cu cercetarea propriu-zisă a fenomenului artistic popular.

Distingem, așadar, în cercetarea folclorică *două etape :* etapa cercetării extraartistice și etapa cercetării artistice propriu-zise.

Pentru ca *cercetarea artistică* să fie eficientă și clară, este necesar ca domeniile ei să fie delimitate și ca fiecare domeniu — literatura, muzica, dansul — să-și elaboreze metodele proprii de lucru. Stabilirea unor date metodologice diferențiate este indicată chiar din timpul cercetărilor de teren. Cercetarea artistică presupune pentru fiecare domeniu al folclorului, studiul genurilor, al mijloacelor de expresie ale fiecărui gen în parte și al stilurilor regionale și de epocă. În cercetarea artistică cele două planuri, planul sincronic și planul diacronic se întregesc reciproc și duc la o mai adîncă înțelegere a fenomenelor.

Fiecare gen are o funcție proprie, un rost social-artistic care se împlinește printr-o tematică materializată în creații al căror conținut este exprimat cu mijloacele artistice proprii genului. Creațiile populare au însă cum s-a văzut, numeroase variante. Variantele au fost cercetate pînă acum mai cu seamă în raport cu temele și cu subiectele lor și grupate ca atare. Putem deci socoti ca *primă etapă a cercetării sistematizarea variantelor,* gruparea lor tipologică. Tipurile de variante pot corespunde unei anumite răspîndiri teritoriale și se pot stratifica în timp. Avînd în vedere că zonele folclorice nu evoluează uniform și că, în momentul culegerii, ele se pot găsi în etape deosebite ale dezvoltării istorice, diferențele geografice pot uneori să ne dezvăluie stadii diferite din istoria variante-

lor. Dar nici subiectele şi temele, nu au în folclor o existenţă izolată ci se corelează prin raporturi multiple cu celelalte mijloace de expresie, în cadrul fiecărui gen. Cercetarea acestor corelaţii este deci o nouă etapă în munca de apropiere de esenţa artistică a faptelor de folclor. Ea duce implicit la cercetarea fiecărui fapt folcloric în ansamblul genului căruia aparţine.

Determinarea caracterelor proprii ale fiecărui gen presupune pe lîngă studiul temelor, subiectelor şi motivelor, studiul mijloacelor de expresie, presupune deci cercetarea structurii compoziţionale, a arhitectonicii genului. Etapa următoare, de mai largă generalizare în studiul folclorului ca fenomen artistic ar fi după părerea noastră investigarea diferenţelor specifice, locale şi individuale în cadrul fiecărui gen, cunoaşterea stilurilor locale şi de epocă şi implicit a proceselor complexe prin care se manifestă dinamica creaţiei populare în dezvoltarea sa istorică.

Metodele cercetării modului în care se realizează conţinutul creaţiilor artistice populare prin mijloacele proprii diferitelor domenii ale folclorului, au fost inegal elaborate pînă acum şi, în orice caz, nu au fost cuprinse într-un sistem propriu fiecărui domeniu.

În diferitele domenii ale folclorului, — în literatură, muzică, dans şi spectacol popular — gîndurile şi sentimentele oamenilor sînt exprimate artistic, respectiv prin cuvînt, prin sunet muzical, prin mişcare, gestică şi mimică. *Cercetarea artistică urmăreşte dezvăluirea mijloacelor de expresie prin care fiecare domeniu al folclorului realizează frumosul,* modul în care în fiecare gen îşi corelează

aceste mijloace pentru a realiza opera artistică populară. Prin cercetarea concretă a fiecărui fapt de folclor în parte, se urmărește investigarea arsenalului de mijloace artistice de expresie pe care poporul le-a elaborat în cursul veacurilor, a modelelor compoziționale, sistemului de versificație, procesului de metaforizare, cunoașterea sistemului de valori ce constituie specificul folcloric al fiecărui popor.

Pînă acum atenția cercetărilor s-a îndreptat mai cu seamă asupra versificației și imaginilor artistice. Au fost studiate prea puțin celelalte elemente ale arsenalului artistic popular deci nu s-a ajuns la o viziune de ansamblu a expresivității artistice populare.

Punerea în discuție a acestor probleme deocamdată numai pentru poezia populară unde în timpul din urmă au început interesante investigații, poate fi utilă cercetării generale a folclorului ca fenomen artistic. Poezia fiind realizată cu ajutorul cuvintelor, cercetarea ei estetică presupune cercetarea categoriilor limbii în semnificația lor artistică. „Conținutul și forma sînt în poezie atît de necesar legate între ele încît alcătuiesc un tot indisolubil. Poetul gîndește dintr-o dată conținutul și forma... Gîndirea poetică nu capătă valoare decît prin expresie... În poezie, expresia este o calitate esențială, o calitate de fond“ [1].

Studiul poeziei populare este, deci, studiul larg cuprinzător al mijloacelor prin care creatorii populari realizează artistic conținutul ei de idei și sentimente.

[1] Al. Philippide. *Însemnări despre valoarea poetică*. Luceafărul IX, 4, 1963.

Mijloacele de expresie se organizează pe planul arhitectonicii întregului în modele compoziţionale, pe planul structurii sonore metrice şi ritmice în unităţi de versificaţie şi pe planul semantic al cuvintelor în acordarea unor sensuri aparte cuvintelor prin metaforizare sau prin anumite corelări, în crearea de simboluri, de mituri etc.

Fiecare poezie populară — fiecare variantă semnificativă ca realizare concretă a poeziei — este *un întreg bine închegat cu o structură arhitectonică proprie.* Versurile se grupează în *segmente* de cele mai multe ori nesimetrice, care în poezia povestitoare înfăţişează anumite momente ale desfăşurării acţiunii, motive sau episoade, iar în poeziile cu caracter liric, imagini. Legătura dintre segmente şi elementele de sintaxă — propoziţii, frază — este evidentă. Unele segmente s-au cristalizat în cursul îndelungatei circulaţii folclorice, au ajuns formule stereotipe, locuri comune pe care le regăsim în diferite poezii populare. S-au cristalizat de asemenea, şi scheme de construcţie ca atare, formînd tipare compoziţionale „modele" ale poeziei populare. Astfel, de pildă, folosirea grupurilor de versuri sau a versurilor în construcţii paralele — paralelismele — ca elemente compoziţionale joacă un rol important în arhitectonica poeziei populare. Nu lipsesc din lirica populară nici construcţiile cu segmente simetrice, construcţiile strofice în sensul clasic al cuvîntului. În poezia obiceiurilor întîlnim construcţii arhitectonice cu forme fixe, elaborate ca atare în raport cu funcţia categoriei, derivate din vechea credinţă în valoarea magică a cuvîntului. Un rol aparte în poezia noastră populară îl au versurile de evocare: „Junelui, june bun", „Liliana,

fata dalbă", „Cunună de vinețele", „Florile dalbe de măr" din colinde sau „Foaie verde lin pelin", „Foaie verde ș-un bujor", „Foaie verde d-alior", „Foaie verde foi mărunte" etc., în cîntecele lirice ori : „Foicică trei granate", „Foaie trei lalele", „Foicică trei sulfine", etc., în cîntecele epice. Aceste versuri plasate la începutul segmentelor, marchează în arhitectonica întregului, părțile care compun poezia. Puse la începutul cîntecelor, ele stabilesc legătura cu ascultătorii sau în cazul poeziei obiceiurilor, în virtutea vechii logici magice, legătura cu forțele supranaturale pe care le invocă cîntecul. Ele creează ambianța necesară desfășurării cîntecului.

Alături de versurile evocatoare trebuie să amintim refrenele tot cu rol de delimitare a segmentelor, a strofelor.

Versul ca segment fundamental se cere studiat sub aspectul duratei, a felului în care este delimitat prin rime, a metrului, a structurii lui sintactice, morfologice și fonetice, a intonației, a ritmului. Apoi în subdiviziunile lui, în emistihuri și în modurile de a marca aceste subdiviziuni.

Metrul versurilor populare românești este de obicei *trohaic*. El constituie o schemă dincolo de care fiecare vers își realizează ritmul propriu folosind diferite mijloace de reliefare : raporturile dintre sunetele limbii din categorii deosebite de timbru. accentuările expresive, intonările la înălțimi diferite, lungirile, pauzele etc. *Ritmul* este un element de caracterizare stilistică a poeziei. Depășind limitele versului putem vorbi în virtutea simetriei ritmice, despre un ritm al segmentelor, despre un ritm al întregului și despre abateri de la simetrie, despre contraritmuri cu deosebită valoare expresivă.

Pe lîngă paralelismul ca element de construcție, paralelismul sintactic, există în poezia populară și un paralelism ritmic.

Studiul versului presupune, deci, ca și studiul segmentelor proprii arhitectonicii fiecărei poezii, o cercetare a *mijloacelor gramaticale* prin care se realizează, a *funcției expresive* pe care aceste mijloace la capătă, a *valorii lor stilistice*. El presupune cercetarea *metrului* ca schemă de organizare a versului, a *rimei* ca marcă de delimitare a versurilor, dar și ca mijloc de reliefare a grupării unui număr de versuri într-un segment cu valoare arhitectonică. Presupune de asemenea studierea modurilor proprii în care el este intonat pentru a scoate în relief anumite părți cu expresivitate deosebită, cercetarea *ritmului*.

Alături de planul construcției arhitectonice și planul versificației propriu-zise, planul *semantic* implică și el cercetări deosebite în studiul poeziei. Pe acest plan, cercetarea poate porni de la investigarea valorii stilistice a categoriilor morfologice în vers, în segmente și în întreg, a modului de formare a unor cuvinte pentru a obține această valoare expresivă și trebuie să ajungă la valoarea semantică proprie pe care o capătă cuvintele în poezie.

Acest plan de cercetare implică în esență, ***studierea procesului de metaforizare*** care stă la baza poeziei, studiul imaginilor poetice în ansamblul lor. Deși poezia populară nu este întotdeauna o poezie de imagini și valoarea ei expresivă se realizează de multe ori cu alte mijloace decît comparațiile și metaforele, de pildă, imaginile poetice au atras pînă acum în chip deosebit atenția cercetătorilor care au

adus, sub acest aspect, unele contribuţii interesante la cunoaşterea ei. Cercetările trebuie însă şi aici continuate cu asiduitate nu numai pentru a determina în ansamblul poeziei populare sau a unui gen al ei, existenţa unor anumite moduri de a crea imaginile, ci pentru a vedea concret care este valoarea expresivă a fiecărei imagini într-o poezie anume, în ce măsură prezenţa sau lipsa anumitor imagini, frecvenţa lor, caracterizează stilistic anumite categorii, regiuni sau epoci.

Cercetarea poeziei populare pe planurile indicate nu capătă semnificaţie deplină decît atunci cînd este îmbrăţişată într-o *viziune de ansamblu* menită să ducă la o cunoaştere mai profundă a valorii ei artistice. Ea ne dezvăluie modurile proprii de realizare a poeziei populare şi duce la cunoaşterea întregului arsenal de mijloace de expresie a folclorului. Cunoaşterea acestor mijloace poate fi deosebit de utilă în valorificarea creaţiei artistice în cadrul mişcării artistice de amatori. Ea lărgeşte înţelegera celor ce pun în valoare creaţia populară pentru adevăratele ei frumuseţi.

Folosind comparativ datele analizelor poetice, putem să ajungem la stabilirea *diferenţelor stilistice*, pe bază de date obiective, la *cunoaşterea ştiinţifică a stilurilor locale* şi poate şi a *stilurilor de epocă.* O astfel de cercetare se poate face atît prin *analiza comparată a variantelor* aceluiaşi cîntec cît şi prin *studiul comparat al diferitelor genuri* sau chiar a întregii poezii dintr-o zonă folclorică. Pentru ca să putem face astfel de studii se cere însă ca problematica lor să fie cunoscută folcloriştilor chiar din timpul cercetărilor de teren. Numai pe baza

unui material cules cu mare scrupulozitate științifică, a unui material autentic pentru care să avem toate datele complimentare situării fiecărei piese la locul pe care-l ocupă în ansamblul vieții folclorice în raport cu sistemul genurilor, cu circulația materialelor folclorice, cu repertoriul diferitelor categorii sociale, rezultatele cercetărilor făcute asupra structurii creației artistice populare capătă deplina lor semnificație. atît pe planul cunoașterii științifice și istorice a folclorului, cît și pe planul valorificării lui artistice.

Organizarea cercetărilor de teren

Studierea folclorului nu se poate baza astfel pe material cules la întîmplare decît atunci cînd întîmplarea fericită scoate în calea folcloristului lucruri într-adevăr neobişnuite, necunoscute sau rare. Ea presupune de regulă o *cercetare deliberată*, ce are o anumită temă, urmăreşte un anumit scop sau verifică o anumită ipoteză de lucru. Cercetarea necesită *pregătire prealabilă* şi o *bună organizare* care să-i asigure randamentul. Temele ce urmează a fi cercetate sînt date de cunoaşterea problematicii actuale a studiilor şi culegerilor de folclor. Putem şti cu uşurinţă, astăzi, care sînt locurile care au fost cercetate, ce cuprindere au avut cercetările şi la ce adîncime au mers, ce genuri au format, în locurile cercetate, obiectul cercetării. Ştim de asemenea care sînt problemele care au stat pînă acum în atenţia cercetătorilor, în ce măsură ele au fost rezolvate, ce se cere încă lămurit, care sînt problemele ce nu au fost încă abordate. Putem, deci, orienta cercetarea spre acele locuri şi domenii, spre acele aspecte ale folclorului, care nu au fost sau au fost prea puţin studiate. Dar putem tot aşa de bine, pornind de la cercetările anterioare, să studiem locuri sau genuri care au mai fost cercetate, pentru a vedea prin ce schimbări au trecut. Cerce-

tările de acest fel aduc întotdeauna date interesante pentru cunoaşterea procesului de dezvoltare a folclorului. Ele sînt astăzi deosebit de interesante, atît pentru cunoaşterea mai profundă a raportului dintre tradiţia folclorică şi cultura contemporană, cît şi pentru cunoaşterea procesului de unificare ce are loc în folclorul nostru, pentru cunoaşterea folclorului contemporan în general.

Mişcarea artistică de amatori obligă, uneori, pentru formarea repertoriului echipelor sau pentru a lămuri anumite probleme în legătură cu punerea în scenă a anumitor fapte de folclor, la cercetări adhoc dar şi acestea este bine să aibă un scop precis, să urmărească o anumită problemă.

Pregătirea unei cercetări deliberate presupune *studierea prealabilă a literaturii problemei* pe care o cercetăm, apoi *prospectarea terenului şi organizare tehnică a muncii : constituirea grupului de cercetare, utilarea lui* etc.

Studierea literaturii este indispensabilă pentru a cunoaşte rezultatele la care au ajuns cercetătorii anteriori. Cunoscînd aceste rezultate nu vom repeta investigaţii care s-au făcut, ci le vom continua pentru a obţine noi rezultate. Atunci cînd facem cercetare pentru a cunoaşte folclorul unui loc încă necercetat, este bine să cunoaştem culegerile făcute pe plan mai larg în zona respectivă. Vom avea astfel un material comparativ cu ajutorul căruia să putem determina caracterele locale specifice. Cînd cercetăm un anumit gen este bine să cunoaştem întreg repertoriul genului pentru a aduna în locurile cercetate, toate variantele semnificative şi a îmbogăţi cu material inedit cunoaşterea genului în ansamblul folclorului românesc. Cunoaşterea

repertoriului permite o culegere cvasi exhaustivă. Astfel de culegeri se recomandă astăzi mai cu seamă cînd cercetăm genurile tradiționale pe cale de dispariție pentru că se poate întîmpla ca, dacă s-a lăsat să ne scape un anumit fapt folcloric, cercetătorii care vor veni după noi să nu-l mai găsească.

Literatura fiecărei probleme de folclor poate fi ușor cunoscută prin faptul că Institutul de etnografie și folclor întocmește o bibliografie generală a etnografiei și folclorului românesc. Primul volum al acestei bibliografii, culegerile și studiile de folclor publicate între 1800—1891, este sub tipar. Materialul volumelor următoare, pînă la primul război mondial, se găsește, în cea mai mare parte, adunat în cartotecile institutului și va fi publicat treptat. Institutul adună, în continuare, datele bibliografice asupra materialelor și studiilor publicate între cele două războaie. Pînă la publicarea acestor date însă, lucrările tipărite după primul război mondial pot fi găsite în bibliografiile curente înserate în fiecare an în revistele *Dacoromania*, *Anuarul Arhivei de Folclor* și *Revista de Folclor*.

Repertoriile genurilor literaturii populare pot fi și ele alcătuite cu oarecare ușurință datorită muncii de sistematizare a materialelor culese din aceste genuri, sistematizare întreprinsă pe baza tipologiilor internaționale, de către Institutul de etnografie și folclor. Repertoriul cîntecelor populare epice ni-l oferă *Indicele tematic și bibliografic al cîntecelor epice* publicat de Al. Amzulescu în vol. I al colecției antologice *Baladele populare românești* (București 1964, p. 108—245). Repertoriul prozei populare ni-l vor oferi în curînd cataloagele tematice ale

legendelor, basmelor şi snoavelor româneşti pe care le alcătuiesc acum cercetătorii sectorului de folclor literar al Institutului de etnografie şi folclor. Aceste instrumente de lucru au fost întocmite pentru a folosi de acum înainte întregii noastre cercetări folclorice. În munca de teren ele sînt deosebit de utile pentru că ne ajută în orice loc, la culegerea şi cercetarea întregului repertoriu al epicei populare.

Sperăm ca în curînd prin munca de transcriere şi sistematizare ce se face în Institutul de etnografie şi folclor să avem şi o tipologie a muzicii şi a ansamblurilor populare.

Dincolo de repertoriile propriu-zise, cercetătorii pot ajunge la cunoaşterea materialelor folclorice publicate pînă acum, prin cercetarea colecţiilor mai vechi şi a numeroaselor antologii de folclor şi culegeri locale ce au fost publicate în anii puterii populare. Fără îndoială că acestea constituie o importantă sursă de informare, dar alături de ele sînt şi numeroase materiale folclorice inedite care îşi aşteaptă publicarea. În noua organizare a studiilor de folclor din ţara noastră şi aceste materiale sînt în mare parte accesibile. Cele mai vechi se găsesc în colecţia de manuscrise de la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România. Cîntecele povestirile şi dansurile culese din 1928 dar mai cu seamă din 1949 încoace, pot fi cercetate în colecţiile naţionale de literatură, muzică şi coregrafie populară de la Institutul de etnografie şi folclor al Academiei Republicii Socialiste România, cît şi diferitele colecţii ale Casei centrale a creaţiei populare şi a unor case regionale ale creaţiei populare.

Cunoaşterea literaturii problemei care va forma obiectul investigaţiilor de teren permite planificarea

cercetării şi formularea unor *ipoteze de lucru* care ajută substanţial bunei desfăşurări a muncii. Ipotezele de lucru permit în cercetările de teren, depăşirea culegerii cvasiempirice care duce la adunarea de mult material nediferenţiat din a cărui însumare se pot trage cu greu, la sfîrşit, concluzii. Cercetările empirice de pînă acum au arătat că munca făcută fără un scop bine precizat, fără ipoteze de lucru duce la reveniri repetate în acelaşi loc pentru a lămuri problemele ce apar treptat fie în timpul muncii de teren fie în timpul sistematizării materialelor culese. Faţă de acestea, cercetarea care urmăreşte o problemă precisă permite diferenţierea faptelor esenţiale de cele secundare, a lucrurilor semnificative, de faptele întîmplătoare. Ea oferă cercetării de teren perspectiva şi relieful necesar oricărei cercetări ştiinţifice.

Intr-o cercetare sistematică făcută pe bază teritorială, după precizarea problematicii care va fi urmărită şi fixarea unor ipoteze de lucru, este necesar să se fixeze anumite *puncte pilot*, locuri unde se găsesc fenomenele cele mai caracteristice pentru folclorul zonei cercetate. În punctele pilot se face cercetare de adîncime, se urmăreşte cuprinderea tuturor fenomenelor în sistematica lor. Rezultatele cercetărilor din punctele pilot pot fi verificate prin metoda geografiei folclorice, în restul zonei. Se ajunge astfel la stabilirea răspîndirii fenomenelor constatate şi a aventualelor diferenţe stilistice înlăuntrul zonei. Prima etapă a cercetării este *prospectarea zonei.* Prospectarea duce la fixarea punctelor pilot şi la o primă confruntare a ipotezelor de lucru rezultate din cercetarea literaturii, cu situaţia de pe teren. În urma acestei confruntări planul

cercetării poate fi, de sigur, completat sau amendat.

Componența grupului de cercetare depinde, cum s-a văzut, de natura cercetării. El trebuie în orice caz să cuprindă specialiștii necesari fiecărui domeniu cercetat.

Culegerea folclorică modernă presupune *folosirea mijloacelor mecanice de înregistrare* pe care tehnica actuală ni le oferă, magnetofon pentru înregistrarea cîntecelor și povestirilor, film pentru consemnarea pe peliculă a dansurilor și obiceiurilor, aparate pentru fotografierea documentelor statice necesare ilustrării, pe această cale, a materialelor de folclor culese. Deși mînuirea aparaturii tehnice poate fi făcută și de către cercetători, este bine ca în grupele complexe de cercetare, această muncă să fie făcută de către tehnicienii de sunet și operatorii foto-cinematografici.

Alături de *utilarea tehnică* propriu-zisă, grupul de cercetare și chiar cercetătorul individual, trebuie să fie utilat cu alte mijloace tehnico-științifice: chestionarele necesare investigării problemelor ce vor forma obiectul cercetării, fișe pentru notarea rapidă a textelor și datelor culese, formulare în care să se consemneze datele necesare stabilirii pe cale statistică a ponderii fenomenelor cercetate etc.

Metoda muncii de teren

Orice muncă de teren pornește de la realitatea folclorică contemporană. Pentru a cunoaște faptele de folclor în forma lor autentică prima acțiune a cercetării este observarea directă a realității.

Observarea directă ne permite să surprindem faptele de folclor în modul lor firesc de realizare, fără nici un fel de intervenție din partea cercetătorului. Prin acestea ni se asigură cunoașterea lor în formă autentică. Experiența de teren ne-a arătat că între varianta unei povestiri spuse în fața magnetofonului numai în prezența cercetătorului și variantele ei povestite în mediul firesc, în fața grupului de ascultători cărora naratorul le istorisește în chip obișnuit, există deosebiri stilistice esențiale pentru studiul povestirii respective ca fenomen artistic. Același lucru îl putem observa, de pildă în cazul cîntecelor epice din valea Dunării, atunci cînd cîntărețul profesionist — lăutarul — este o personalitate care știe să improvizeze cu talent. Varianta cîntată în fața magnetofonului este în astfel de cazuri, poate, poetic mai pură decît cea realizată în chip firesc la masa mare de nuntă unde cîntărețul este incitat de ascultătorii săi la improvizări care să lege faptele povestite de realitatea în care el le povestește. Ea nu are însă savoarea autentică a

faptului surprins pe viu. În aceste cazuri, atît povestitorii cît şi cei ce cîntă cîntece epice comentează diferitele momente din desfăşurarea acţiunii şi aceste comentarii colorează variantele lor. Sub acest aspect, deosebit de semnificativă este, de pildă, varianta basmului *Călin Nebunul* culeasă de Mihai Eminescu. Fără să cunoască metodele moderne ale culegerii de folclor, marele poet a avut intuiţia genială a faptului autentic şi a notat „cu fidelitate de magnetofon" o variantă cu toate comentariile pe care le-a făcut povestitorul acestui basm[1]. Prin aceste comentarii, varianta capătă faţă de celelalte variante ale temei din opera poetului, un deosebit relief stilistic.

În cercetarea folclorului obiceiurilor observaţia directă are un rol hotărîtor. Aici orice intervenţie a cercetătorului duce în chip inevitabil la tulburarea desfăşurării normale a ceremonialului. Mai mult chiar, prezenţa ostentativă a lui, exprimarea interesului pentru formele tradiţionale, îndeamnă la reeditarea unor momente care nu se mai practică astăzi, la o arhaizare a obiceiului. Astfel de arhaizări sînt interesante în cazul reconstituirilor, dar falsifică realitatea contemporană şi frustează cercetarea de o serie de observaţii preţioase în legătură cu stadiul la care au ajuns obiceiurile în faza lor actuală.

În cazul muzicii, a cîntecelor lirice şi a muzicii instrumentale, unde astăzi, datorită mişcării de amatori, observăm tendinţe spre „virtuozitate" spre „stilizări", spre moduri de interpretare împrumutate de la cîntăreţii posturilor de radio, înregistrarea la

[1] Mihai Pop, *Originea orală a basmului „Călin Nebunul"* în *Viaţa Românească*, XVII, 1964, nr. 4—5, p. 207—213.

magnetofon, în studio, chiar într-un studio improvizat, poate deforma şi ea interpretarea vie a cîntecului.

Experienţa de pînă acum ne-a arătat că dansurile nu pot fi cercetate în afara fenomenului viu, deşi consemnarea lor prin filmare pune încă probleme dificile mai cu seamă pentru notarea paşilor.

Dacă observaţia directă este prima fază a cercetării de teren şi ne asigură nu numai cunoaşterea faptelor folclorice vii în forma lor autentică ci şi o viziune de ansamblu asupra lor, *cercetarea de amănunt şi adîncirea constatărilor* făcute în acest prim contact cu realitatea folclorică, se face, de obicei, în afara ei.

Înregistrările bune de cîntece populare nu se pot face din motive tehnice, în timpul manifestării folclorice vii, iar filmul prin metoda sa de lucru, cere să se insiste asupra anumitor momente. Acest lucru nu poate fi realizat în timpul desfăşurării fireşti a unui dans sau a unui obicei. Din necesitatea de a avea înregistrări muzicale ferite de zgomote şi filme care să consemneze detaliile dansurilor şi ceremonialurilor, înregistrările materialelor se fac, deci, după ce manifestarea folclorică a fost observată direct şi s-a notat în amănunte desfăşurarea ei. Pentru a rămîne totuşi cît mai aproape de faptul folcloric firesc, se tinde ca ambianţa în care se face înregistrarea să fie cît mai apropiată de cea constatată în timpul observării directe. Lucrul este mai uşor realizabil la povestirile populare şi aproape imposibil la muzică unde se cere să fie evitate orice sunete străine cîntecului înregistrat. Tot după observaţia directă se face şi *investigaţia necesară consemării tuturor datelor menite să completeze informaţiile de*

natură social-culturală, istorică, estetică etc., privind faptele culese.

În munca de teren, observația directă este urmată așadar, de adîncirea prin investigare a faptelor, de înregistrarea cîntecelor și povestirilor, de filmarea dansurilor sau a anumitor momente ale obiceiurilor. Filmul poate fi folosit și la culegerea povestirilor pentru a consemna modul în care se realizează prin gesturile și mimica povestitorului și a ascultătorilor, povestirea, poate și cîntecul epic, ca fenomene folclorice complexe în care gesturile și mimica fac parte integrantă din faptul artistic viu, în care interpretul și ascultătorii sînt doi parteneri între care se petrece faptul folcloric.

Cum am arătat fiecare colectivitate folclorică are exponenții săi artistici, buni păstrători și creatori în domeniul diferitelor genuri ale creației populare. Cercetarea de teren trebuie să-și îndrepte deci atenția înainte de toate asupra lor fiindcă ei dețin de obicei repertoriul cel mai complet și pot să ne prezinte creațiile populare în forma cea mai desăvîrșită. C. Brăiloiu [1] i-a numit *informatorii tip* și termenul s-a generalizat de atunci în metodologia noastră folclorică. Informatorii sînt, firește, de mai multe categorii. Mai întîi ei pot să fie buni povestitori fără să fie buni cîntăreți, buni dansatori, fără să cînte din vreun instrument etc. Fiecare gen al creației populare are cum s-a văzut, informatorii săi. Se întîmplă rareori ca același informator să stăpînească în egală măsură mai multe genuri. Anumite obiceiuri se practică în grup, au la bază ceata de flăcăi : colindele, plugușorul, jocurile cu măști, teatrul popular

[1] Vezi C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 7.

etc. În acest caz, fiecare membru al cetei poate fi un informator. Totuși, ceata are de obicei un conducător, un vătaf, care știe mai bine decît ceilalți rînduiala tradițională a manifestării. Apoi în ceată unii au o vechime mai mare decît alții, pot să ne dea date interesante despre felul cum se petrecea manifestarea în trecut.

În viața folclorică tradițională informatorii se grupau nu numai pe genuri de creație ci și pe categorii sociale. Ei reprezentau gustul, preferințele și stilul de interpretare al acestor categorii.

În trecut, în satul cu structura de clasă diferențiată, ei puteau fi dintre țăranii mijlocași, dintre cei săraci sau din proletariatul agrar, mai rar din rîndul chiaburilor. În satul de astăzi unde diferențierile de clasă s-au șters, categoriile de informatori se diferențiază pentru cercetările folclorice, pe plan cultural. Unii informatori își însușesc într-un grad mai mare, alții într-un grad mai mic, bunurile culturii contemporane. Totuși ei pot, cu toții, să citească cărțile din bibliotecă, să asculte radio, să frecventeze spectacolele de cinematograf, să facă parte din echipele artistice de amatori. Cunoștințele lor s-au îmbogățit, orizontul lor artistic s-a lărgit, concepția lor despre lume și viață se schimbă, ei sînt pe cale să-și formeze sau și-au format o nouă conștiință socială. Alții beneficiază numai parțial, într-o măsură mai mică, de bunurile pe care le oferă cultura contemporană, rămîn mai aproape de normele tradiționale de viață, orizontul lor artistic nu se depărtează prea mult de sfera folclorului, sînt mai tradiționaliști etc. Între cele două extreme, gama este foarte bogată fiecare din informatori putîndu-se situa pe una din treptele ei. Totuși în condițiile actuale de viață și

de dezvoltare culturală, nici un păstrător de folclor nu rămîne în afara influenței culturii contemporane, în afara ritmului impetuos de dezvoltare a societății socialiste.

Informatorii se mai deosebesc apoi și pe categorii de vîrste și în cadrul aceluiași sat mai cu seamă în satele mai mari, pe cartiere și vecinătăți. Deosebirile de vîrstă sînt semnificative mai cu seamă pentru informațiile pe care le putem obține în problemele cîntecelor și dansurilor. Diferitele categorii de vîrstă au repertori și stiluri de interpretare diferite. Există apoi o întreagă categorie a informatorilor profesioniști — lăutarii — pe care profesionismul îi diferențiază de informatorii-țărani atît funcțional cît și ca mod de interpretare.

Deosebirile de vîrste suprapuse cu deosebirile de stare culturală, de gradul de dezvoltare al conștiinții sociale, sînt relevante în cercetarea problemelor folclorului contemporan, în studierea raportului dintre tradiție și nou, în cunoașterea atitudinii față de fenomenele folclorice și a raportului dintre folclor și celelalte domenii ale culturii contemporane, în studiul creației noi.

Cunoașterea apartenenții informatorului la una din categoriile amintite și a personalității lui în general, a situației lui în colectivitate etc., este, deci, tot atît de importantă ca și buna cunoaștere prin el, a genului sau domeniului folcloric pe care îl cercetăm. Prin informator, prin atitudinea lui față de faptele de folclor, acționează, de fapt, determinările social-economice asupra creației populare. Fără îndoială că studierea situației economice, a structurii sociale, modului de trai și nivelului cultural al colectivității cercetate este importantă pentru înțele-

gerea folclorului ca „fapt social“, dar felul în care toate acestea determină realitatea folclorică sub specia ei artistică, nu ni se dezvăluie decît prin cercetarea creatorilor populari ca exponenţi artistici ai colectivităţii, ca interpreţi, ca păstrători şi transmităţători ai creaţiilor populare, ca înnoitori ai tradiţiei etc. Dacă pentru a cunoaşte deplin o creaţie artistică este preţioasă cunoaşterea biografiei scriitorului şi, în cazul muzicii, dansului sau teatrului, şi a interpreţilor, a condiţiilor în care ei au trăit, pentru a cunoaşte deplin rosturile unei creaţii populare ar trebui să cunoaştem seria de creatori care au contribuit la realizarea ei şi condiţiile în care ei au realizat diferitele variante. Acest lucru nefiind cu putinţă, este absolut necesar să cunoaştem măcar viaţa, cultura şi psihologia informatorilor de la care culegem variantele contemporane.

Cercetarea modernă nu se poate mulţumi deci numai cu notarea numelui şi vîrstei celui de la care s-a cules un fapt folcloric şi a localităţii de unde s-a cules. Cînd studiem materialele culese în trecut, aceste date ne ajută prea puţin la înţelegerea realităţii folclorice în care au trăit cel de la care s-a cules faptul pe care îl avem în faţa noastră. Cercetarea modernă cere o amplă biografie a informatorilor de la care am cules, cu accent deosebit asupra rolului lor social, structurii lor sufleteşti şi înclinaţiilor lor artistice.

Se va alcătui deci pentru fiecare informator o *fişă* biografică în care se va trece pe lîngă oraşul, comuna, satul în care locuieşte, numele şi vîrsta lui, porecla, apoi situaţia lui culturală : şcolile pe care le-a urmat, contactul cu cartea şi cu cultura contemporană în general, — radio, televiziune, film etc.,

— călătoriile pe care le-a făcut, ocupaţia principală şi ocupaţiile anexe, categoria socială etc. şi orice alte date ce ar putea ajuta la definirea personalităţii lui. Se va trece apoi caracterizarea psihologică a informatorului şi opinia colectivităţii asupra lui. Vor fi notate şi observaţiile pe care cercetătorul le face asupra comportării acestuia ca interpret şi creator popular.

Cercetarea de teren implică nu numai o bună cunoaştere a informatorilor ci şi a mediului în care ei trăiesc, a colectivităţii pe care o reprezintă artistic, a cărei cîntece le cîntă, a căror povestiri le povestesc. Fiecare manifestare folclorică face parte din viaţa culturală a colectivităţii, fiecare fapt folcloric oglindeşte concepţia de viaţă, mentalitatea oamenilor, este receptat de colectivitate într-un fel sau altul, în virtutea acestei mentalităţi etc. Se cere deci pe lîngă culegerea materialelor folclorice şi a datelor asupra informatorilor să *culegem date în legătură cu istoria, viaţa economică, structura socială etc., a locurilor cercetate.* Se cere îndeosebi o informare amplă asupra *vieţii culturale, a mentalităţii şi comportării oamenilor din colectivităţile respective.* Aceste date sînt menite să ne arate care sînt determinările istorice concrete ale evoluţiei faptelor de folclor, determinările economice şi sociale ale proceselor contemporane din viaţa folclorică.

Alături de biografiile informatorilor se vor întocmi, deci, mici monografii asupra localităţilor sau zonelor cercetate, care să permită înţelegerea deplină a faptelor de folclor ca fapte sociale. Alcătuirea acestor monografii trebuie să fie şi ea deliberată, limitînd adunarea datelor la nevoia înţelegerii faptelor de folclor, selectînd din tot ce realitatea social-economică ne oferă doar acele date care efectiv dez-

văluie determinantele vieţii folclorice şi evitînd adunarea de date nerelevante pentru cercetarea folclorică.

Investigarea informatorilor se face cu scopul de a culege de la ei materialul folcloric pe care îl cunosc şi toate datele pe care pot să le ofere asupra acestui material şi asupra vieţii folclorice în general.

Fiecare informator are în domeniul său, în genul pe care îl cultivă, atunci cînd genul respectiv mai este încă în circulaţie, un repertoriu viu şi un repertoriu latent cînd genul în condiţiile actuale, este pe cale să cadă în desuetudine.

După ce cercetătorul a ajuns să stabilească un contact direct cu informatorul, şi acest contact se stabileşte uşor astăzi cînd bunii interpreţi şi creatorii de folclor sînt conştienţi de valoarea creaţiei lor şi dornici să o transmită cercetătorilor, mişcării artistice de amatori, radiodifuziunii, el poate să culeagă treptat repertoriul curent. Informatorii comunică relativ uşor producţiile folclorice, cîntecele sau poveştirile pe care le interpretează cel mai des, iar în cazul unor repertorii latente, producţiile pe care le-au interpretat pînă de curînd. Aceste producţii nu formează însă decît o parte a repertoriului lor. Prin chestionare făcute pe baza datelor asupra repertoriului colectivităţii, a zonei folclorice sau a regiunii, mai putem afla un număr de alte producţiuni folclorice pe care informatorul şi le aduce treptat aminte. Urmează, apoi, prin continuarea investigării, o altă categorie de fapte pe care informatorii, le-au ştiut dar le-au uitat, pe care uneori pot să le reconstituie, alteori însă încercările în acest sens rămîn zadarnice. Vine, apoi, seria faptelor de care informatorii au auzit doar, dar care nu au făcut parte din repertoriul lor, din practica lor, ci a ge-

nerațiilor anterioare sau a oamenilor din alte locuri cu care întîmplător au venit în contact, și, însfîrșit, întrebările la care informatorii nu pot să răspundă, faptele care le sînt necunoscute. Investigarea nu se poate rezuma, prin urmare, numai la ceea ce pot oferi informatorii din circulația folclorică curentă sau din cele mai apropiate disponibilități ale amintirii. Cercetătorul va scruta adînc memoria lor pentru a obține următoarele categorii de fapte : ceea ce informatorii știu și spun spontan, ceea ce știu dar nu spun decît dacă cercetătorul le cere, ceea ce au știut și au uitat, parțial sau total, apoi producțiile folclorice pe care nu le-au cunoscut dar despre care au auzit, despre care știu că au circulat în localitate, le-au cunoscut generațiile anterioare, au circulat în afara localității, au auzit despre ele întîmplător cu ocazia unor întîlniri cu oamenii din alte locuri sau cu ocazia unor deplasări, le-au aflat din cărți și, în sfîrșit, ceea ce n-au cunoscut în nici un fel, fapte care ies cu totul din orizontul lor cultural.

Aceeași investigație se poate face pe bază de chestionare și pentru datele în legătură cu viața folclorică, cu manifestările și fenomenele folclorice. Astfel orientate, avînd la bază observația directă a folclorului contemporan, cercetările caută să obțină din memoria oamenilor cît mai multe date asupra trecutului. Ele pătrund, de fapt, pînă unde amintirea oamenilor lipsiți de documente scrise le permite. Pentru ca, totuși, informațiile obținute numai pe bază de amintiri să fie databile obiectiv, folcloriștii folosesc cronologizarea relativă a datelor obținute. În viața fiecărei colectivități, a fiecărui grup social și a fiecărui informator există anumite momente databile. În memoria oamenilor de vîrstă

medie și a bătrînilor cele două războaie mondiale sînt puncte de reper importante. Pentru Muntenia, Oltenia, Moldova și Dobrogea un punct de reper este răscoala din 1907 și războiul balcanic din 1913. Pentru fiecare bărbat, o dată importantă este plecarea la armată, contingentul, apoi, și pentru bărbați și pentru femei, căsătoria, nașterea copiilor, căsătoria acestora etc., diferite momente din viața familiei sau a satului.

Investigații de adîncime se pot face nu numai în timp, ci și în spațiu. Informatorii cunosc, firește, cel mai bine viața și repertoriul folcloric al colectivității în care trăiesc. Dar aceste colectivități nu sînt izolate. Ele au contact cu colectivitățile învecinate și chiar cu medii folclorice mai îndepărtate. Bunii interpreți și creatori de folclor sînt interesați să cunoască situația genului pe care îl practică și în afara colectivității lor. Ei sînt atenți la tot ce pot să afle de la alții, fie cu ocazia venirii acestora în colectivitatea lor, fie cu ocazia călătoriei lor în afara colectivității, în care trăiesc. Curiozitatea îi face să rețină tot ceea ce diferențiază viața și repertoriul colectivității lor de a altor colectivități și să poată informa cu destulă precizie pe cercetători. Și aici, însă, datele obținute se cer mereu verificate. Verificarea se face în aceste cazuri prin confruntarea informațiilor obținute cu realitatea folclorică la care se referă.

Deci, pe lîngă materialul folcloric propriu-zis, pe lîngă repertorii, culegem de la bunii informatori și o serie de date importante în legătură cu viața folclorică a colectivităților în care trăiesc sau cu care au venit în contact. Astfel de date putem culege însă și de la numeroși alți membri ai colectivităților, care nu au aptitudini folclorice deo-

sebite. Lărgirea planului de investigație pe această cale este indicată atît pentru verificarea informațiilor cît și pentru a afla opinia colectivității sau a anumitor categorii ale ei, în legătură cu diferitele fapte sau fenomene studiate.

Culegerea materialului folcloric care în trecut s-a făcut prin simplă notare — scriere — uneori mai exactă alteori mai puțin exactă, nu numai din pricina culegătorului, ci și a naturii însăși a faptelor culese, de pildă a melodiilor sau a basmelor, se face astăzi prin înregistrare, cu ajutorul mijloacelor tehnice moderne. Aparatele moderne de înregistrare, magnetofoanele, filmul, fotografia, asigură exactitatea absolută a culegerii. C. Brăiloiu observa în 1931 în legătură cu culegerea muzicii populare: „Numai mașina este obiectivă și numai reproducerea ei întreagă și netăgăduită. Ori cît de bine am scrie o melodie sub dictat, tot va lipsi ceva notațiilor noastre, de n-ar fi decît timbrul vocii și colorația aceea deosebită datorită emisiunii populare, ca să nu mai vorbim de instrumente" [1]. Tehnica pune astăzi la dispoziția folcloriștilor mijloace tot mai perfecționate de lucru. Este firesc ca ei să le folosească în chip curent și să recurgă numai în subsidiar la modurile vechi de culegere.

Se vor înregistra, prin urmare, pe bandă de magnetofon cîntecele, adică poezia cîntată, — textele și melodiile — și muzica instrumentală; cîntecele și numărătorile copiilor, cîntecele epice și cîntece lirice, cîntecele și poeziile din cadrul obiceiurilor, muzica instrumentală de ascultat și muzica de dans. Vom înregistra și poezia scandată — descîntecele — și chiar cea recitată pentru că no-

[1] C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 5.

tarea ei prin scris nu ne poate reda ritmul ce dă valoare expresivă acestor categorii ale prozei populare. Vom înregistra, apoi, proza populară : legendele, basmele şi snoavele pentru că orice încercare de a le scrie sau a le nota schematic pentru a reconstitui povestirile după această schemă şi după anumite particularităţi stilistice notate şi chiar stenografierea, nu au izbutit să ne redea povestirea populară în forma ei autentică [1]. Vom înregistra şi textele manifestărilor populare dramatice : teatrul de păpuşi popular, teatrul cu tematică haiducească, irozii etc.

S-ar părea că nu este nevoie să înregistrăm zicătorile, proverbele şi ghicitorile, forme mai simple, de mică întindere, care pot fi uşor şi exact notate prin scriere. Dar aceste categorii folclorice nu trăiesc izolat. Ele apar într-un context şi îşi capătă semnificaţia deplină numai în cadrul contextului respectiv. De pildă, zicătorile şi proverbele au cu totul alt relief atunci cînd nu le aflăm înşirate pe o listă, în succesiunea lor, ci le găsim cuprinse într-o relatare savuroasă a unui bătrîn. Mai mult chiar, între anecdote şi povestiri pe de o parte şi zicători şi proverbe pe de altă, există strînse legături. Uneori zicătorile şi proverbele sînt explicate prin povestiri şi anecdote. Alteori, se pare că ele s-au născut din anumite povestiri pilduitoare sau povestiri cu haz. Înregistrarea lor împreună cu contextul în care apar, ne permite să adunăm un material preţios pentru studiul graiurilor locale, a vorbirii expresive populare, pentru cercetările de sti-

[1] Vezi O. Bîrlea, *Cercetarea prozei populare epice,* în *Revista de folclor,* I, 1956, nr. 1—2, p. 110—115.

listică în general, un material de referire interesant pentru studiile de poetică populară.

Uneori cînd informatorul redă, descrie, foarte plastic anumite manifestări folclorice, mai cu seamă manifestările folclorice din trecut, sau expune interesant fapte sau păreri semnificative, pot fi înregistrate şi acestea pentru că ne oferă o imagine mult mai vie a vieţii folclorice decît succinta notare a datelor pe care le obţinem prin chestionare. Înregistrarea pe bandă de magnetofon este, deci, indispensabilă culegerii întregului material folcloric literar şi muzical.

Se vor *filma* toate acele manifestări folclorice în care mimica, gestul, mişcarea contribuie la realizarea artistică. Înainte de toate dansurile şi obiceiurile populare. Filmul este de asemenea util şi pentru a consemna riturile cu urme de străvechi practici magice şi pentru a eterniza pe peliculă mimica şi gesturile povestitorilor, mimica cîntăreţilor şi mai cu seamă a cîntăreţilor epici sau a celor care interpretează piese comice menite să stîrnească hazul ascultătorilor. El poate fi foarte util şi pentru a surprinde reacţia ascultătorilor la anumite povestiri şi cîntece, adică pentru a eterniza toate acele elemente de comportare ce deosebesc anumite relaţii sufleteşti şi dau relief faptelor de folclor. Filmul ar putea fi un auxiliar preţios şi pentru studierea anumitor tehnici populare, de pildă fabricarea unor instrumente populare, pregătirea costumelor şi recuzitelor la obiceiuri şi chiar pentru anumite momente ale interpretării de exemplu digitaţia la vioară etc.

Fotografia, socotită de C. Brăiloiu un auxiliar al documentării folclorice de teren, a fost folosită

pînă acum mai cu seamă pentru fotografierea informatorilor. În cartoteca Institutului de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România fișele biografice ale celor peste 11000 de informatori de la care s-a cules material folcloric, sînt de regulă însoțite de fotografii. Procedeul fotografierii informatorilor este util și el trebuie generalizat. Dar fotografia poate ilustra orice fapt, orice moment static din viața folclorică, aspecte din realitățile satelor, gospodării și case, instituții publice etc., obiecte folclorice, recuzita obiceiurilor, instrumente populare sau detalii ale lor.

Pentru ca o înregistrare pe bandă de magnetofon să fie bună, utilă atît cercetării folclorului cît și valorificării lui artistice, ea trebuie să întrunească două calități : să redea faptul folcloric autentic și să aibă un nivel tehnic-acustic corespunzător. Realizarea uneia din calități pare a fi împiedicată de munca de teren, de dorința de a obține pe cea de a doua. Cum s-a văzut, înregistrările în timpul observației directe a manifestărilor folclorice nu întrunesc calitățile tehnice, cerute atît de necesitatea de a transcrie materialul înregistrat cît și de a-l prezenta în audiții la nivelul bunelor înregistrări ale posturilor de radio sau caselor de discuri. Priceperea specialistului și a tehnicianului de sunet poate însă rezolva această dilemă, creînd pentru momentul înregistrării ambianța, starea de spirit necesară realizării producției folclorice în formă cît mai autentică și asigurînd din punct de vedere acustic, o bună imprimare. Și aici ca și în cazul muncii cu informatorul este greu să se dea indicații precise valabile pentru orice caz care s-ar putea ivi în munca de teren. Cunoașterea prealabilă a faptului folcloric autentic, a comportării informa-

torului, a stilului acestuia, asigură în bună parte autenticitatea producției înregistrate. Pentru aceasta cercetătorul trebuie să fie un folclorist avizat și abil, iar tehnicianul știe să creeze oriunde condițiile necesare unei bune înregistrări. În cazul unei povestiri de pildă, înregistrarea se poate face în fața unor ascultători a căror prezență să antreneze în așa fel pe povestitor încît el să nu mai fie stînjenit de prezența microfonului și să povestească, deci, în chip natural. În cazul înregistrării cîntecelor, unde prezența ascultătorilor poate deranja imprimarea, este necesară pregătirea atmosferei, familiarizarea cîntărețului cu aparatul de înregistrare, eventuale repetări ale cîntecului pînă ce se ajunge la forma autentică. În orice caz se impune retușarea tuturor tendințelor de vedetism, a tuturor falselor comportări, mai cu seamă la cîntăreții tineri. De obicei, însă, și în cazul imprimării de cîntece, bunii interpreți, cei cu sensibilitate artistică deosebită, de îndată ce intră în atmosfera cîntecelor nu se mai simt stînjeniți de microfon. Aproape la toate bocetele înregistrate, mai cu seamă la cele din Oltenia și Muntenia, femeile care le-au cîntat au plîns sincer în fața microfonului. Aceasta este o dovadă că, printr-o bună pregătire psihologică, se poate ajunge la un înalt grad de emoție artistică, se pot înregistra chiar în domeniul delicat al cîntecelor, piese autentice în bune condiții tehnice.

Filmarea manifestărilor folclorice pune o serie de probleme mai dificile decît înregistrarea faptelor de folclor. O manifestare folclorică are o lungă durată și ea nu poate fi filmată în nici un caz, în întregime. La o horă sau la un obicei se cere, așa dar, să alegem momentele semnificative care se

vor filma. Alegerea trebuie făcută în așa fel încît filmul să redea desfășurarea manifestării în tot ce are ea esențial. Pentru a realiza sub acest aspect, un bun film este necesar ca atît cercetătorul cît și operatorul să fi studiat prin observație directă, în prealabil manifestarea pe care o vor filma și să fi selectat momentele semnificative. Pentru a asigura maxima autenticitate se pot filma chiar în timpul desfășurării manifestării, paralel cu observarea directă, toate acele momente care ar putea fi cu greu refăcute într-o filmare de detalii. Dacă cercetătorul trebuie să aibă asupra lui instrumentele necesare consemnării celor observate, operatorul va avea întotdeauna aparatul și nu va pierde nici scenele de ansamblu, nici momentele de detaliu ale manifestării autentice care pot să fie utile realizării filmului. Din punct de vedere științific interesează însă o serie de detalii ale manifestării folclorice care nu pot fi filmate în timpul desfășurării ei normale fără ca desfășurarea să nu fie tulburată : pașii dansurilor, anumite scene ale spectacolului popular, gesturi, detalii de costume sau de recuzită etc. Acestea se filmează, cum am mai arătat, ulterior prin reconstituirea momentelor respective. Scoaterea lor în relief cere să fie filmate din anumite unghiuri. Alegerea unghiurilor echivalează în filmul folcloric cu sublinierea esențialului. Și aici ca și la înregistrări se cere o deosebită grijă pentru ca repetarea acestor momente să se facă în formă cît mai apropiată de cea pe care cercetătorul a surprins-o în timpul observației directe. În orice caz se va evita introducerea oricărui detaliu ce a lipsit manifestării observate, mai cu seamă a detaliilor de fals pitoresc care strică adesea filmelor cu subiecte folclorice realizate de studiourile

noastre cinematografice. Se va evita de asemenea „poza“ spre care sînt adesea înclinați cei pe care îi filmăm sau îi fotografiem. Dar se vor evita și momentele și detaliile vulgare, fals autentice, nesemnificative.

Fiecare fapt folcloric fiind prin însăși natura lui o realitate artistică concretă în momentul în care el se realizează, înregistrarea variantelor aceluiași cîntec, aceleiași teme sau subiect, a aceluiași dans are o semnificație deosebită în cercetarea folclorică.

Variantele dezvăluie stilul de interpretare al diferiților cîntăreți, povestitori sau dansatori populari. Ele pot fi totodată relevante, la același interpret, pentru diferitele momente ale interpretării, pentru condițiile diferite în care apar. Variantele pot caracteriza diferitele categorii de informatori, diferitele vîrste etc. Cercetătorii nu se vor mulțumi deci, cu o singură înregistrare a unui fapt folcloric într-o localitate. Ei vor înregistra toate variantele semnificative pe care le vor întîlni. O cercetare de teren temeinică presupune urmărirea sistematică a variantelor semnificative ale repertoriului local. Se va căuta, prin urmare, ca atunci cînd, de pildă, același cîntec este interpretat de mai mulți cîntăreți buni în chipuri deosebite, să se înregistreze toate interpretările lor. Se vor sesiza astfel, diferențele stilistice ale diferitelor categorii de informatori. Mai mult chiar, se vor putea face experimente, înregistrîndu-se de la același interpret mai multe variante ale aceluiași cîntec, cîntate la intervale mai mari sau mai mici de timp, sau în condiții deosebite.

Investigarea modernă recomandă folosirea în timpul cercetării de teren a experimentelor care

pot duce la adîncirea unor aspecte ale fenomenelor cercetate, la o mai bună cunoaştere a lor. Folcloristul jugoslav Ovjetko Rihtman, de pildă, a prezentat la conferinţa internaţională CIMP de la Sinaia, în 1959, un interesant experiment făcut de el pentru a arăta în ce condiţii se îmbină textul cu melodia în cîntecele lirice. Se pot face deci experimente diferite pentru a urmări anumite probleme, a verifica anumite ipoteze.

În condiţiile actuale de dezvoltare a folclorului nostru cînd multe dintre faptele de folclor tradiţionale şi-au schimbat funcţia şi această schimbare s-a repercutat şi asupra structurilor lor, cînd alte fapte trăiesc latent doar la cîţiva bătrîni păstrători de folclor, iar unele nu se mai păstrează decît în amintirea lor, folcloriştii care trebuie să culeagă toate faptele tradiţionale ce sînt pe cale să dispară, pot folosi în cercetările lor de teren şi metoda reconstituirilor. Ei nu se vor mulţumi, numai cu ceea ce le oferă folclorul contemporan nici sub aspectul funcţionalităţii faptelor, nici sub cel al structurii lor, ci vor căuta să restabilească pentru toate bunurile tradiţionale, situaţia din fazele anterioare ale evoluţiei folclorului. În asemenea cazuri, se va merge cu investigarea trecutului pînă unde memoria celor mai bătrîni o permite.

În domeniul obiceiurilor, metoda reconstituirii permite să se descopere semnificaţiile unor ceremoniale sau rituri, ori poate numai elemente de ceremonial sau rit, ce astăzi sînt necunoscute majorităţii celor care le practică. Astfel de semnificaţii sînt importante pentru cunoaşterea istorică a obiceiului şi pentru a înţelege anumite aspecte din viaţa de altă dată a colectivităţii. Uneori se vor găsi cîntece, poezii şi dansuri ce se practicau altă-

dată și au dispărut o dată cu căderea în desuetudine a acelor secvențe de ceremonial cărora ele aparțineau ori cu înlocuirea cu alte cîntece, poezii ori dansuri mai noi. Faptele reconstituite vor fi firește înregistrate cu mențiunea că înregistrarea este rezultatul unei reconstituiri. În domeniul povestirilor și a cîntecelor se pot reconstitui variante mai vechi ale unor teme existente și chiar stiluri mai vechi de interpretare. Dar se pot înregistra prin reconstituire și fapte de folclor ce nu mai circulă. În cazul cînd producțiunile folclorice descoperite sînt în general rare în folclorul nostru, orice nouă înregistrare a lor prin reconstituire, chiar și fragmentară, este deosebit de prețioasă.

Culegerea producțiunilor folclorice nu se mărginește numai la înregistrarea melodiilor și textelor ca atare, la filmarea obiceiurilor și dansurilor. Ea cuprinde și *adunarea tuturor datelor* pe care cel de la care am cules sau colectivitatea în care trăiește, ni le poate da în legătură cu fenomenologia materialelor culese. Ea presupune, deci, o temeinică investigare a fiecărei producțiuni folclorice pentru a stabili dacă face parte din tradiția locală, a fost împrumutată ori este o creație nouă. De obicei, informatorii știu de la cine au învățat producțiunile folclorice din repertoriul lor. Uneori știu și de la cine au învățat un anumit mod de interpretare. O astfel de investigare chiar dacă nu ajunge decît rareori să stabilească sursa efectivă a unui fapt de folclor din cauză că memoria informatorilor nu merge de regulă decît la două-trei generații în urmă, ajunge să stabilească anumite elemente ale filiației și date interesante în legătură cu circulația faptelor cercetate într-o colectivitate sau zonă folclorică. Orientînd investigațiile pe

această cale, folcloristul sovietic V. I. Cicerov a ajuns să stabilească la cîntăreții de bîline din nordul Rusiei, adevărate școli cu stiluri de interpretare bine diferențiate.

Această cale presupune însă investigații în legătură cu ocaziile în care apar, în chip firesc, producțiile culese, în viața folclorică a colectivității, cînd se cîntă un cîntec, cînd se povestește, cînd se dansează și în fața cui. Faptele culese sînt integrate în anume momente ale acestei vieți, în locul lor organic de desfășurare. În felul acesta se obțin date importante asupra vieții folclorice a colectivității cercetate. Este de dorit ca cercetătorul să tindă a obține o imagine de ansamblu asupra vieții folclorice cercetate. În cercetarea vieții folclorice se va face descrierea ocaziilor de manifestare folclorică, a sărbătorilor, a grupelor folclorice (de pildă ceata de flăcăi etc.). Datele concrete culese despre fiecare cîntec pot fi apoi, la sistematizarea materialului cules, coordonate cu repertoriul fiecărei manifestări cercetate.

Datele culese sînt rezultatul sondării gustului oamenilor, a observării atitudinii colectivităților față de manifestările folclorice cercetate. Diferențierile care se stabilesc în receptare, în atitudinea oamenilor sînt elemente importante pentru cercetarea proceselor de transformare din viața folclorică contemporană.

Cercetarea se completează neapărat și cu o serie de date tehnice, de pildă, cu instrumentele din care se cîntă, cu acordajul lor, cu recuzita ceremonialurilor etc. Pînă acum folcloriștii noștri muzicali au făcut studii interesante de organologie

populară[1]. S-au cercetat însă mult mai puţin costumele folosite cu ocazia diferitelor obiceiuri, costumele ceremoniale, măştile şi travestirile, recuzitele manifestărilor magice şi dramatice şi cele ale dansurilor, mîncările şi băuturile ceremoniale, protocolul popular etc.[2]. Cercetătorii obiceiurilor şi a tuturor manifestărilor folclorice complexe vor trebui pe viitor să se ocupe de culegerea sistematică a datelor în legătură cu această parte neglijată pînă acum.

Va trebui, de asemenea, să se acorde mai multă atenţie cercetării mentalităţii populare, bazelor psihologice a diferitelor fenomene folclorice, studierii substratului de credinţe superstiţioase, a riturilor străvechi şi a schimbărilor ce au intervenit în acest domeniu în urma schimbării concepţiei despre lume a majorităţii poporului, a procesului de demagizare prin care trec astăzi o serie de fenomene folclorice tradiţionale. Fiecare piesă folclorică culeasă va trebui, deci, să fie însoţită de o fişă a ei, care să cuprindă titlul înregistrării, locul unde a fost înregistrată şi locul ei de baştină după localitatea în care trăieşte informatorul, numele informatorului de la care a fost culeasă piesa, datele în legătură cu sursa imediată sau mai îndepărtată în timp a piesei, asupra eventualei ei filiaţii, asupra circulaţiei etc. Apoi datele asupra modului de interpretare. La cîntece se va nota întotdeauna dacă sînt vocale sau instrumentale, dacă sînt cîntate solo sau cu acompaniament, dacă sînt cîntate

[1] Vezi T. Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român,* Bucureşti, 1956.

[2] Vezi, M. Pop, *Măştile de lemn din Bîrseşti—Topeşti—Vrancea,* în *Revista de folclor,* III, 1956, nr. 1, p. 7—26.

în grup etc. Un capitol aparte al fişei va cuprinde datele asupra ocaziilor, manifestărilor folclorice în care apare piesa în viaţa folclorică etc. Se vor nota apoi în continuare, toate celelalte date privind receptarea acesteia şi în sfîrşit, datele tehnice indicate mai sus. Fiecare fişă va purta data întocmirii ei şi numele celor ce au făcut cercetarea, au înregistrat faptul şi au întocmit fişa. Indicaţiile privind întocmirea, data şi locul cercetării, numele cercetătorului, se vor trece şi pe fişa biografică a informatorului şi pe fişele în care se consemnează datele în legătură cu istoria, structura socială, viaţa economică şi viaţa culturală a locurilor cercetate, în legătură cu ansamblul vieţii lor folclorice, ciclurile de obiceiuri, manifestările şi instituţiile folclorice, mentalitatea, comportarea etc. Aceste indicaţii vor permite în viitor stabilirea cronologiei informaţiilor obţinute.

Este indicat ca încă în timpul cercetării de teren, materialele culese să fie sistematizate pentru ca, pînă la încheierea cercetării, să se poată face verificările necesare atît în legătură cu investigarea tuturor informatorilor, cît şi în legătură cu culegerea întregului repertoriu, cu cercetarea tuturor fenomenelor folclorice şi cu înregistrarea tuturor variantelor semnificative. Sistematizarea este necesară şi pentru verificarea informaţiilor obţinute. Experienţa cercetării de teren arată că, în general, datorită caracterului colectiv al fenomenelor folclorice. informaţiile obţinute de la aceeaşi categorie de informatori în legătură cu un anumit fapt, concordă. Atunci cînd se obţin informaţii neconcordante, ele se cer verificate prin interogări susţinute, pînă la stabilirea adevărului.

Sistematizarea necontenită a materialelor culese chiar în timpul cercetării, urmărirea anumitor probleme pînă la epuizarea lor, permite verificarea ipotezelor de lucru cu care a pornit cercetarea, emiterea de noi ipoteze, orientează în general cercetarea, obligă la perfecționarea metodelor de investigație și îi asigură rezultatele. *Sistematizarea materialelor culese este un principiu metodologic* important al oricărei culegeri cu *finalitate* bine precizată. Lipsa de finalitate și lipsa de sistematizare duce la adunarea empirică a unui material nediferențiat din care după cercetarea de teren, se pot cu greu trage concluzii științifice.

În cazul cînd cercetarea este făcută de un grup de folcloriști, fiecare studiind un domeniu, un aspect sau o anumită problemă, între specialiștii grupului trebuie să existe un necontenit schimb de informații și de păreri. În felul acesta se ajunge la o coordonare permanentă a lucrărilor și la o unitate a cercetării, se evită suprapunerile, dar și neglijarea anumitor date ce se găsesc în realitate la interferența domeniilor de cercetare a diferiților specialiști.

Cercetarea fenomenelor contemporane

Bazînd cercetarea folclorică de teren pe realitatea contemporană, procedeele arătate pînă acum duc la culegerea materialelor folclorice, la înregistrarea lor pe bandă de magnetofon sau pe peliculă, la asigurarea unor documente de incontestabilă autenticitate. Ele duc prin cercetarea istoriei, structurii sociale, vieţii economice şi vieţii culturale şi, în special, a vieţii folclorice din locurile în care se face culegerea, la cercetarea manifestărilor, a producţiunilor folclorice, la adunarea datelor fenomenologice arătate şi a datelor asupra informatorilor de la care le-am cules, a datelor despre receptarea şi opinia colectivităţii etc. Sistematizarea materialelor culese, de fapt corelarea variantelor între ele şi apoi a diferitelor producţii în cadrul genurilor în raport cu ansamblul vieţii folclorice şi cu determinările ei social-culturale, ne dă primele rezultate ale cercetării de teren. Ea oferă totodată şi datele de bază pentru cercetarea fenomenelor folclorice contemporane, pentru studierea proceselor ce se petrec astăzi în ansamblul folcloric al ţării. Unul din procesele fundamentale ale folclorului contemporan este înnoirea tradiţiei, apariţia creaţiilor folclorice noi. Procesul de transformare prin care trece astăzi folclorul este de mari proporţii şi înnoirea una din legile lui fundamentale. El cuprinde

întreg folclorul şi se manifestă multilateral în literatura, muzica, dansul şi spectacolul popular. În atmosfera generală de avînt creator din ţara noastră, se naşte în chip firesc, la bunii interpreţi populari, dorinţa de a vorbi în cîntece, în poezie, despre viaţa lor de astăzi, de a exprima artistic gîndirea, sentimentele şi năzuinţele actuale ale poporului. Creaţia nouă este, deci, rezultatul acestui proces complex de dezvoltare a folclorului contemporan. Oglindind viaţa nouă de pe poziţii înaintate, ea contribuie implicit la formarea conştiinţei sociale noi. Se cer studiate, deci, toate implicaţiile ei nu numai în procesul creaţiei individuale ci şi în circulaţia ei, în receptarea ei de către popor, în funcţia ei socială.

Formulînd observaţiile sale asupra procesului de creaţie în muzica populară, Béla Bartók spunea, referindu-se la legătura strînsă dintre creaţie şi tradiţie, că poporul nu creează cîntece cu totul noi, dar are o mare predispoziţie, o mare capacitate de a le transforma pe cele moştenite [1]. În conştiinţa poporului, tradiţia lui folclorică trăieşte ca o realitate vie. El nu tratează însă global moştenirea folclorică, ci o diferenţiază potrivit cu rosturile pe care ea le are în viaţa lui de astăzi. În procesul înnoirii, vechiul nu se uită, nu se schimbă dintr-o dată, iar noul se conturează, se impune treptat. Nu numai într-un răstimp mai îndelungat, în trecut ci şi astăzi, tendinţa păstrării şi tendinţa înnoirii acţionează concomitent. Înclinaţia unora de a păstra bunurile folclorice se opune tendinţei per-

[1] Béla Bartók. *Însemnări asupra cîntecului popular*. Bucureşti 1956, p. 29—30.

manente a creatorilor ce se găsesc pe pozițiile înaintate ale dezvoltării sociale, de a schimba bunurile folclorice moștenite pentru a le face să răspundă mersului înainte al oamenilor, de a crea altele noi. Acumularea treptată de noi elemente duce, prin precizarea funcției actuale, la afirmarea calității noi a unor creații folclorice, la schimbări importante în întreaga viață folclorică. Ponderea acestor *schimbări* nu este însă aceeași în toate locurile, în toate zonele folclorice ale țării. Deși direcția lui generală este aceeași, formele pe care le capătă procesul de înnoire în diferite locuri este diferit. Cunoașterea ponderii diferite și a cauzelor diferențierii este importantă pentru munca culturală de masă, în general. Se cer, deci, investigate *cauzele* diferențierilor, se cere cîntărirea ponderii prin măsurarea statistică a faptelor. Măsurarea statistică a faptelor ne poate da indicații interesante în legătură cu ritmul procesului de înnoire în locurile cercetate. Ea ne ajută să sesizăm nu numai ceea ce este nou, ci să vedem și în ce măsură faptele noi se răspîndesc, circulă, care este ritmul lor de generalizare.

Pentru a fi eficiente, cercetările de această natură nu pot rămîne numai la generalitatea faptelor, ele trebuie să pătrundă în însuși *mecanismul procesului*. Schimbările ce intervin în viața folclorică privesc funcția și structura manifestărilor folclorice, a faptelor de folclor. Pătrunderea în mecanismul schimbărilor permite adîncirea cunoașterii procesului, trecerea de la studierea lui pe planul sociologiei, culturii, la studierea lui pe plan artistic. Atunci cînd interpreții populari creează bunuri folclorice noi, ei găsesc în arsenalul mijloacelor de expresie

tradiţionale teme, motive, tipare compoziţionale, formule melodice, modele ale diferitelor categorii literare şi muzicale etc., pe care le folosesc în noi realizări, le îmbogăţesc după necesitatea exprimării conţinutului nou de viaţă. Ei dau semnificaţii noi obiceiurilor după ce le-au curăţit de multe ori de urmele vechilor practici magice, le-au trecut prin procesul de demagizare. Situînd creaţia nouă în continuarea tradiţiei, creatorii populari pornesc de la mijloacele de expresie existente în arsenalul lor tradiţional, pe care le îmbogăţesc apoi prin noi corelaţii, ajungînd să elaboreze noi moduri de exprimare pe care noul lor orizont artistic le cere, le determină. Cercetarea procesului de înnoire nu se poate, deci, mărgini numai la aspectul tematic al fenomenului, ea trebuie să pătrundă în *arsenalul* creatorilor populari pentru a cunoaşte înnoirea mijloacelor de expresie ca indicaţie pentru perspectivele dezvoltării viitoare a folclorului.

Alături de procesul de transformare înnoitoare, se situează, în folclorul nostru, *procesul de unificare,* care se manifestă nu numai printr-o rapidă circulaţie a bunurilor folclorice între diferitele regiuni ale ţării, ci şi printr-o nouă calitate a raportului dintre diferitele stiluri locale. Şi în acest proces o cîntărire statistică a faptelor poate oferi ponderea fenomenelor, dinamica anumitor fenomene, putînd indica şi tendinţele de mai puternică sau mai slabă generalizare a anumitor elemente ale stilurilor locale. Dar şi aici cauzalitatea diferenţierilor ce intervin în proces trebuie cercetate atît pe planul sociologiei culturii cît şi pe acela al mecanismului corelaţiilor interne dintre diferitele stiluri locale, al raportului

elementelor lor de structură cu orizontul artistic de astăzi al oamenilor, cu formarea gustului lor [1].

În cercetarea folclorului contemporan un loc aparte trebuie să ocupe studierea *raportului dintre folclor și cultura contemporană* atît sub aspectul rolului folclorului în mișcarea artistică de amatori, în acțiunile culturale de masă, în general, cît și sub aspectul legăturii dintre creația populară și tradiția noastră literară și muzicală, creația scriitorilor și compozitorilor noștri contemporani.

Sub acest aspect se cere întîi cercetată ponderea folclorului în mișcarea artistică de amatori, noile moduri de realizare pe care mișcarea artistică de amatori le oferă folclorului, rolul ei moral în dezvoltarea folclorului nostru contemporan, dar și anumite aspecte negative, stilizări, uniformizări de repertorii, șablonizări de forme de prezentare etc. Cunoașterea profundă a mecanismelor interne de viață și de creație ale folclorului poate aduce aici interesante contribuții orientative.

Mișcarea artistică de amatori prin contactul cu arta profesionistă, poate de asemenea, deschide noi căi de dezvoltare a folclorului contemporan. Pe planul mișcării artistice de amatori și, în general, al culturii de masă, radio, televiziune, filme, carte, presă etc., se produce contactul între folclor și creația cultă. În acest contact, orizontul artistic al oamenilor se lărgește, gustul lor capătă noi valențe, receptivitatea lor devine mai sensibilă la formele nefolclorice de

[1] Vezi M. Pop, *Cîteva observații privind cercetarea folclorului contemporan*, în *Revista de folclor*, IV, 1959, nr. 1—2, p. 56—66.

artă. Creatorii populari își îmbogățesc prin aceasta și arsenalul de mijloace de expresie.

Iată doar cîteva aspecte ale fenomenului complex prin care se stabilesc în cultura noastră socialistă, legăturile dintre folclor și creația cultă. Și de data aceasta, aspectele de pondere social-culturală a fenomenelor se cer cercetate *statistic* și *categorial* iar aspectele procesului de creația trebuie investigate *funcțional* și *structural*.

Transformările care intervin în viața folclorică de astăzi, în noua viață culturală a satelor și mediilor folclorice de la orașe influențează și transmiterea tradiției folclorice de la o generație la alta.

Astăzi, în condițiile în care satul nu mai trăiește o viață culturală exclusiv folclorică, generațiile tinere vin în contact cu toate aspectele culturii socialiste, își formează o cultură nouă. Filonul folcloric tradițional nu mai are aceleași mijloace de perpetuare ca în trecut. Acest fapt se poate repercuta în chip deosebit asupra situației folclorului în viitor. Cercetările acestui aspect al culturii contemporane sînt însă de abia la început. El ar putea forma obiectul unei investigări tematice speciale care să studieze diferitele aspecte locale și apoi să ajungă la concluzii cu valabilitate generală. Rezultatele acestei cercetări ar fi, fără îndoială, deosebit de interesante pentru cunoașterea mai profundă a raportului dintre folclor și cultura contemporană și ar putea contribui și la o mai bună orientare a unor acțiuni de cultură de masă direct legate de acest raport. El ar permite să se răspundă cu mai multă competență și unor întrebări privind viitorul folclorului.

Transcrierea și sistematizarea materialelor folclorice

Pentru ca materialele folclorice culese prin cercetare de teren să poată fi puse în valoare atît în publicații științifice cît și pe plan artistic, se cere ca înregistrările făcute pe bandă de magnetofon să fie transcrise de către folcloriștii literari și de către folcloriștii muzicali, iar dansurile și obiceiurile să fie descifrate și notate într-o notație convenită, de către coregrafi sau de cei ce studiază obiceiurile, spectacolele populare.

Transcrierea textelor și melodiilor, descifrarea dansurilor etc., este de cele mai multe ori o operație anevoioasă care face ca multe materiale adunate să rămînă doar sub formă de înregistrări.

Sistematizarea materialelor în timpul cercetării de teren, gruparea variantelor, corelarea cîntecelor, a povestirilor și a dansurilor cu teme diferite în cadrul fiecărui gen, permite însă selecționarea materialului cules indicînd acele piese ce se cer neapărat transcrise. Pe de altă parte, cercetarea propriu-zisă ne indică faptele și fenomenele semnificative, și contribuie astfel și ea la selectarea acelor piese a căror transcriere sau descifrare este neapărat necesară.

Pentru folclorul literar singura indicaţie de transcriere este ***respectarea particularităţilor de grai local*** prin folosirea unui număr corespunzător de semne diacritice indispensabile. Aceste semne ni le oferă scrierea fonetică întrebuinţată de institutele de lingvistică ale Academiei Republicii Socialiste România la elaborarea Atlasului lingvistic. Este indicată de asemenea, respectarea formelor morfologice şi sintactice locale.

Transcrierea muzicală, mult mai complicată, este indispensabilă fiindcă documentul sonor nu poate fi temeinic examinat decît dacă se află scris sub ochii cercetătorului. Fără a fi transcris, el nu poate fi analizat şi clasificat definitiv.

Finalitatea transcrierii crează o relaţie strînsă între operaţia de culegere şi cea de transcriere. Atunci cînd se are în vedere transcrierea, culegerea se va face ţinîndu-se seama de aceasta. Pentru o bună transcriere se vor înregistra mai multe strofe (3—4), dacă e posibil chiar toată melodia, pînă la sfîrşitul textului cîntat. La jocuri nu e necesar, în general, să se înregistreze tot jocul deoarece, de obicei, instrumentistul are tendinţa să repete de multe ori aceeaşi frază muzicală. Există totuşi şi jocuri nestrofice care e bine să fie înregistrate integral. La ansambluri, solistul va fi amplasat astfel încît să iasă în evidenţă melodia lui.

Transcrierea trebuie să fie o oglindă veridică şi cît mai plastică a fenomenului sonor. *Veridică* este transcrierea care redă corect melodia, iar *plastică*

acea transcriere care evită complicațiile inutile, este simplă, sugestivă și ușor de citit.

În funcție de scopul urmărit, transcrierea poate fi din punct de vedere al gradului de adîncire : *sumară,* schiță a liniei melodice sau *amănunțită* notînd tot ce se aude la ascultarea înregistrării. Din punct de vedere al întinderii, transcrierea poate cuprinde o strofă sau mai multe strofe la melodiile strofice și melodia completă la genurile cu formă liberă.

Pentru analiză și studiu adîncit, se pot face transcrieri *sinoptice* care îmbină într-o formă concentrată transcrierea amănunțită cu cea integrală. Transcrierea sinoptică se aplică la melodiile strofice. Pe un portativ lung se scrie prima strofă, iar următoarele strofe se notează dedesubt nu cu toată linia melodică ci numai în punctele în care față de prima strofă apar deosebiri.

În chip practic procedura transcrierii este următoarea :

— Se ascultă mai întîi de cîteva ori întreaga melodie pentru a intra în stil, a fixa cîteva puncte mari de reper (finala, modul, mișcarea, eventual măsura), și, dacă e posibil, a memora cîte un fragment.

— Se ia prima strofă și se scrie textul, vers sub vers, despărțit în silabe, așa încît un vers (și respectiv fragmentul muzical care îi corespunde, adică rîndul melodic) să fie aranjat pe un portativ.

— Indiferent de înălţimea reală la care a fost executată, melodia se va nota la o înălţime convenţională, dar constantă pentru acelaşi grup tipologic (de ex. finala *sol* sau *re*). Transcrierea la o înălţime este preferată din două motive : a) pentru a înlătura aspectul greoi al unei melodii scrise cu multe alteraţii constitutive ; b) pentru a uşura compararea şi analiza mai multor melodii între ele.

Fac excepţie melodiile executate la unele instrumente cu coarde (vioară, în primul rînd) care se notează la înălţime reală pentru a nu denatura citirea dublelor corzi şi a coardelor libere, care de multe ori sînt acordate altfel decît în mod obişnuit.

— Se transcrie muzica, pe pasaje mai lungi sau mai scurte, după memoria transcriitorului. Dacă e cazul să reia de mai multe ori acelaşi pasaj, eventual mărit ca viteză. Se fixează înălţimea sunetelor care corespund fiecărei silabe şi se notează astfel pentru început linia melodică simplă (fără durate măsurate dacă e prea greu, sau cu duratele măsurate parţial). Sunetele ornamentale (apogiaturi, mordente, broderii) dacă sînt sesizate imediat se notează. Dacă e prea greu se adaugă la sfîrşit, cînd se mai ascultă încă o dată întreaga melodie.

— Se stabileşte ritmul (duratele sunetelor) şi, în funcţie de ritm, măsura. De obicei, se lasă la o parte elementele care ţin de interpretarea individuală, cum sînt nuanţele de intensitate sonoră şi

fluctuațiile pasagere de viteză făcute cu scop expresiv.

— Se pune valoarea metronomică corespunzătoare unității de bază din mișcarea melodiei (pătrimea sau optimea, după caz).

— Se notează finala reală a melodiei.

— La melodiile vocale cu acompaniament instrumental se notează, de obicei, numai linia melodică a vocii și interludiile instrumentale.

— La taraf se notează, în general, numai melodia instrumentului solist sau principal (vioară, acordeon, nai etc.).

Notația coregrafică oscilează acum între mai multe sisteme : sistemul elaborat mai de mult de Institutul de folclor [1], sistemul internațional Laban-Knust, notația Gh. Baciu și notația Gh. Popescu Județ. Casa centrală a creației populare va definitiva în curînd sistemul său de notare coregrafică.

O dată transcrise, materialele folclorice se sistematizează în fiecare colecție locală pe genuri. În colecțiile naționale de literatură, muzică și dans popular, de la Institutul de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, piesele folclorice sînt sistematizate prin cartotecare, atît pe genuri în ansamblul folclorului țării, cît și pe regiuni. Cartotecarea se face de fiecare dată pe

[1] Vera Proca, *Despre notarea dansului popular românesc*, în *Revista de folclor*, I, 1956, nr. 1—2, p. 135—171, II, 1—2, 1957, p. 65—92.

dublu plan : în cadrul genurilor, piesele sînt grupate regional, iar în cadrul regiunilor, pe genuri. Dar materialele folclorice vor trebui sistematizate pentru tot folclorul românesc, în viitor, tipologic, potrivit cataloagelor tematice ce sînt pe cale să se elaboreże pentru diferitele genuri ale literaturii, muzicii şi dansului popular.

Clasificarea *tipologică* uşurează continuarea studiilor de folclor dincolo de rezultatele cercetărilor de teren. În vederea lămuririi problemelor de istoria folclorului şi a elaborării de lucrări de sinteză asupra diferitelor probleme, genuri sau domenii ale folclorului nostru, fiecare aspect studiat necesită căutarea căilor proprii de investigaţie pe linia noilor orientări ale cercetărilor folclorice [1].

Cercetările de teren duc, înainte de toate, la culegerea materialelor folclorice, îmbogăţesc cunoştinţele noastre asupra tradiţiei de cîntece, poezie, proză, dansuri, mimă şi teatru popular şi asupra creaţiei populare noi. Ele contribuie la completarea colecţiilor naţionale din care pînă la urmă nu ar fi îngăduit să lipsească nici o piesă tradiţională semnificativă ce se mai găseşte astăzi în circulaţie folclorică, la alcătuirea de colecţii locale. La nivelul cerinţelor de astăzi, datorită datelor ce se culeg, ele ne oferă informaţii preţioase în legătură cu comu-

[1] Vezi M. Pop, *Noi orientări în studiile de folclor*, în *Revista de folclor*, III, 1959, nr. 4, p. 7—28.

nitățile cercetate, cu trecutul lor, cu viața economică și structura socială, cu viața culturală a acestor comunități, cu informatorii, cu concepția lor despre lume, cu comportările și gustul lor etc.

Cu fiecare piesă înregistrată, cercetările de teren duc la cunoașterea vieții folclorice cu toate determinantele ei, la cunoașterea fenomenologiei faptelor de folclor, a funcționalității lor social-culturale.

Toate aceste date contribuie substanțial la înțelegerea folclorului nu numai ca fenomen social, ci și ca realitate artistică. Ele leagă mai strîns, mai concret, faptul artistic de oamenii care, chiar dacă nu l-au creat acum, îl interpretează ca pe o creație a lor, de cei ce îl receptează astăzi. Prin ele, faptul folcloric capătă relieful necesar înțelegerii depline a conținutului său.

Materialul și datele culese oferă de multe ori și informații prețioase asupra diferitelor probleme ale istoriei folclorului.

În această direcție, însă, cercetarea depășește limitele muncii de teren chiar și atunci cînd datele asupra răspîndirii geografice a anumitor fapte pot avea valoare istorică.

Problemele istoriei folclorului sînt deosebit de complicate din cauză că pînă în sec. al XVIII-lea nu avem decît firave mențiuni asupra unor manifestări folclorice. Materialul folcloric de care dispunem s-a cules sistematic abia din sec. al XIX-lea

încoace, deci în variantele la care s-a ajuns prin transmitere orală pînă la data culegerii.

Studierea istorică a folclorului presupune cercetarea comparată a manifestărilor, fenomenelor şi pieselor folclorice atît pe plan naţional cît şi pe plan internaţional.

Studiul comparat pentru care sistematizările tipologice sînt primordiale, poate duce la stratificarea în timp a materialului ce ne este cunoscut, fie că este vorba de obiceiuri, de anumite genuri sau chiar de anumite teme ori subiecte. Ne oferă, deci, date interesante în legătură cu evoluţia folclorului. Totuşi cred că cercetarea istorică a faptelor de folclor ca realităţi artistice nu este deplină decît dacă prin analiza structurală a lor, izbutim să stabilim caractere stilistice proprii diferitelor etape de dezvoltare. Cercetarea istorică a folclorului este, deci, în esenţă o cercetare stilistică a unui fenomen de artă în evoluţia lui.

În felul acesta, materialul folcloric ce rezultă din cercetările de teren ajunge la deplina lui valorificare ştiinţifică şi artistică totodată — pentru că la acest nivel cele două planuri se suprapun — numai în momentul cînd, prin complexe studii asupra funcţiei lor social-culturale şi asupra structurii lui expresive, putem să-i cunoaştem conţinutul, valoarea artistică.

Alături de studiile în legătură cu diferitele materiale folclorice, obiceiuri, genuri, teme, subiecte, cercetările asupra structurii faptelor de folclor duc la cunoaşterea sistemelor de mijloace de expresie pe care poporul nostru le-a elaborat în cursul

veacurilor pentru literatură, muzica, dansul şi spectacolul popular. Duc, prin urmare, la viziunea de sinteză a specificului creaţiei noastre populare.

Orice cercetare de teren, monografică sau tematică, făcută cu pricepere şi cu scrupulozitate ştiinţifică este în ultimă analiză o contribuţie importantă la cunoaşterea patrimoniului nostru popular, menită să îmbogăţească colecţiile naţionale sau arhivele locale, să ne dezvăluie noi fapte, să ne deschidă noi perspective pentru înţelegerea fenomenului folcloric contemporan şi a tradiţiei noastre folclorice.

Această cercetare aduce noi elemente prin care folclorul nostru poate fi aşezat pe baze ştiinţifice temeinice, la locul pe care, în condiţiile preţuirii de care se bucură astăzi, îl are în cultura contemporană a patriei noastre. Ea poate fi pusă în valoare ca o contribuţie ştiinţifică şi folosită ca atare mai ales în cadrul mişcării artistice de amatori pe planul valorificării artistice a creaţiei noastre populare. Ea oferă valorificării artistice a folclorului tradiţional posibilităţi noi şi este totodată şi locul unde se întîlneşte creaţia populară cu creaţia cultă.

Valorificat în cadrul mişcării artistice de amatori, folclorul se integrează în viaţa culturală a tuturor oamenilor muncii din ţara noastră, devine un bun al întregului nostru popor.

ANEXE

Cu titlu orientativ anexăm unele modele de fișă de informator, fapt folcloric cercetat, chestionar pentru cercetarea unui obicei („Cununa de secerat"), fișă de text de literatură populară, de transcrieri muzicale și semnele diacritice ce pot fi folosite în notarea graiurilor locale.

FIŞĂ DE INFORMATOR

Numele şi prenumele informatorului ....

Porecla lui ....

Satul .... *Comuna* .... *Raionul* ....

Vîrsta ....

Ocupaţia principală ....

Eventuale ocupaţii anexe ....

Ştiinţa de carte (şcoli urmate) ....

....

Date în legătură cu interesul lui faţă de cultura contemporană: ascultă radio, citeşte ziare, citeşte cărţi din bibliotecă ? etc.

Activitatea lui la Casa de cultură, la Căminul cultural, în mişcarea artistică de amatori etc. ....

Date asupra stării lui sociale: ....

A părăsit satul ? Cînd şi cu ce ocazii ? ....

....

Ce întîmplări mai de seamă a avut în viaţă ? ....

....

Ce categorii folclorice cultivă (cîntă, povestește, dansează, etc.) și în ce ocazii ? ....

Dacă este lăutar profesionist, unde s-a deplasat pentru a cînta ? ....

....

De la cine a învățat repertoriul său folcloric sau părțile mai importante ale lui ? ....

....

Alte observații ; caracterizare ....

....

....

Data și locul culegerii ....

Numele cercetătorului ....

FIŞA FAPTULUI FOLCLORIC CERCETAT
(cîntec, povestire, dans, obicei etc.)

Numărul de catalog: ....

Originea: Satul .... *Comuna* .... *raionul* ....

Denumirea faptului în sistematizarea ştiinţifică a catego iei căreia aparţine: ....

Denumirea locală, titlul etc. ....

Informatorul: (numele şi prenumele, porecla, vîrsta) ......

....

Cu ce ocazii practică faptul folcloric cules (cînd îl cîntă, îl dansează etc.?) ....

Unde, cînd şi de la cine l-a învăţat? ....

....

....

....

Data şi locul unde s-a făcut cercetarea ....

Numele cercetătorului ....

CHESTIONAR PENTRU CERCETAREA UNUI OBICEI

(„Cununa de secerat, buzduganul“)

Sfîrşitul seceratului este marcat în cultura populară tradiţională românească ca şi în cultura celor mai multe popoare europene, prin obiceiuri păstrate din timpuri străvechi, obiceiuri ce derivă probabil din vechi rituri magice de fertilitate dar capătă cu timpul funcţii social-economice complexe şi ajung în vremea noastră să se încadreze la cooperativele agricole în marea sărbătoare a terminării muncilor de recoltare.

Cercetarea lor prezintă interes atît pentru studiile de folclor cît şi pentru folosirea rezultatelor acestor studii în munca culturală de masă.

Ca orice fenomen folcloric, aceste obiceiuri pot fi cercetate prin observaţie directă sau prin chestionare.

Chestionarele folosite pentru cea de a doua modalitate a cercetării nu trebuie însă să fie considerat simple fişe ce se cer completate. Ele sînt mai mult un repertoriu de probleme menit să servească cercetătorilor ca ajutor al memoriei, să-i facă să nu uite investigarea nici unui aspect esenţial al obiceiului.

În cazul obiceiului problemele ce urmează a fi investigate, pot fi grupate pe plan orizontal-sincronic — în următoarele categorii: economico-sociale, ceremoniale şi rituale, de psihologie socială. Pentru a obţine date asupra stadiilor obiceiului anterioare primului război mondial este necesar ca investigaţiile să se facă pe plan vertical — dia-

cronic —, prin scrutarea memoriei generațiilor mai vîrstnice.

Orice dată obținută se cere a fi fixată cît mai exact în timp prin cronologie relativă și verificată la informatori din aceeași categorie, pînă cînd obținem convingerea că ea este efectiv reală și nu se datorește impresiei subiective a unuia sau altuia dintre informatori. Chestionarul nu privește întreaga muncă a seceratului. Nu este un chestionar etnografic ci privește doar obiceiul de sfîrșit de secerat. Este un chestionar folcloric. Datele economice și sociale ca și cele de psihologie socială sînt menite să explice mai temeinic faptele folclorice.

I. Datele economico-sociale

Dacă înainte de cooperativizarea agriculturii seceratul se făcea pe gospodării individuale sau prin forme de într-ajutorare ?

Cum se numea forma de într-ajutorare : clacă, etc. ?

Cine făcea clacă ? Orice gospodar sau numai notabilitățile satului ? Cine participa la clacă ? Dacă participarea la clacă presupunea reciprocitate ?

Cum se făcea invitarea la clacă ?

Cît dura munca în clacă ? o zi, pînă la terminarea holdei ? Pînă la terminarea secerișului la gospodarul care făcea clacă ?

Cum și unde se adunau clăcașii ? Dacă se adunau la casa gospodarului li se servea băutură și mîncare înainte de a porni la cîmp ? Dacă plecau la cîmp în grup ? Dacă munca în clacă era însoțită de muzică, fluier, cimpoi, lăutar etc. ? Cîte mese se serveau în timpul zilei de lucru și ce mîncare ? Cine secera și cine lega snopii ? Distribuirea muncilor între bărbați și femei în general.

Cum apreciază colectivitatea eficiența economică a muncii în clacă? Dacă se fac socoteli în legătură cu rentabilitatea muncii în clacă? Ce crede colectivitatea despre ajutorul reciproc ce se dă prin munca în clacă?

II. Date ceremoniale și rituale

Cînd se aleg spicele cele mai bune? Din ce parte a lanului? Dacă la alegere se spun anumite cuvinte cu caracter de incantare? Sînt alese spicele și împletite anume? În ce forme se împletesc spicele? Ce nume poartă aceste forme? Cunună, buzdugan, barba popii, barba iepurelui etc.? Se va da o descriere cît mai exactă a formei, un desen sau o fotografie a ei și a tehnicii de împletire. Dacă în timpul împletirii se cîntă vreun cîntec? se strigă strigături etc.? Cînd începe cîntecul cununii? Cine îl cîntă? Dacă se lăsau spice pe holda după secerat? Cine poartă cununa, buzduganul? Dacă se cîntă pe lan sau numai pe drum de la holda spre casă? Dacă se joacă cununa? Cum este alcătuit alaiul la întoarcerea spre casa gospodarului? Ce loc ocupă cununa, buzduganul în alai? Cînd și cine stropește cununa cu apă? Ce spune cel ce stropește? Ce răspunde cel (cea) ce poartă cununa? Ce face cel (cea) ce poartă cununa cînd este stropit? Cum este întîmpinată cununa la poarta gospodarului? Ce se spune la intrarea alaiului în curte de către gospodar? Ce texte cîntă la holdă, pe drum și la intrarea în curte? Cine intră cu cununa în casă? Cine așteaptă cununa? Ce se spune cînd intră cununa în casă de către cei ce o aduc și de către cei de o primesc? Cui predă cununa cel care a adus-o de la holdă pînă în casă. Ce se recită la predare? Ce dar primesc cei ce au adus cununa? Unde se așază cununa? Date asupra petrecerii de clacă care urmează după predarea cununii? Cine ia parte? Ce se mănîncă?

Bea? Ce se cîntă? Ce se dansează? Ce instrumente muzicale însoțesc dansul? Ce se strigă la dans? Cît durează petrecerea? Cînd și cum se treiera grîul din spicele cununii? Dacă exista un rit special pentru aceasta? Cum se amesteca boabele cu sămînța anului viitor? Dacă se spune vreo incantație sau urare cînd se amestecă boabele? Dacă boabele din cunună sînt duse la biserică pentru a fi binecuvîntate?

Cînd și în ce alte scopuri se mai folosesc spicele sau boabele din cunună?

Ce s-a păstrat și ce s-a eliminat din vechiul obicei în condițiile practicării lui la gospodăria colectivă?

Dacă s-au adăugat noi elemente obiceiului vechi?

III. **Date de psihologie socială**

Dacă există credință în ființe supranaturale protectoare a recoltelor și provocatoare a fertilității? De ce se aleg cele mai bune spice? De ce se aleg fetele sau flăcăii? De ce se împletesc în cunună sau buzdugan sau alte forme? De ce se lăsau spice pe holdă? De ce sînt purtate de fete sau flăcăi? De ce sînt udate cu apă? De ce se cîntă cîntecul? De ce se predă cununa, buzduganul etc. gazdei? La ce servesc spicele din cunună? De ce se amestecă boabele cununei printre boabele de sămînță din anul viitor? Dacă mai servesc și altor scopuri? Cum se consideră astăzi obiceiul? Ce funcții are?

FIŞA DE TEXT DE LITERATURĂ POPULARĂ

Numărul de catalog (în concordanță cu cel dat fișei faptului folcloric cercetat) : ....

Denumirea textului și a categoriei căreia aparțin ....

....

Denumirea locală ....

Informatorul (numele, prenumele, porecla, vîrsta) ....

....

Localitatea unde s-a făcut cercetarea ....

Data cercetării: ....

Numele cercetătorului : ....

Textul ....

....

....

....

Notarea graiurilor se va face prin semnele grafice obișnuite redîndu-se cît mai fidel formele locale. Pentru notarea pronunției se vor folosi semnele diacrtice :

/ *deasupra sau lîngă o consoană pentru a indica înmuierea*

V *deasupra consoanei indică palatalizarea*

~ *deasupra unei vocale pentru a indica nazalizarea*

○ *sub o consoană pentru a indica funcția silabică*

∩ *sub o vocală pentru a indica elementul diftongului*

∪ *sub vocală pentru a indica o pronunție deschisă*

● *sub vocală pentru a indica o pronunție închisă*

∪ *deasupra vocalei pentru a indica o durată redusă*

Sunetele abia perceptibile se pot nota cu semne mai mici puse mai sus decît semnul sunetului normal

Mg. 529 g.

DIN TREI MÎNDRE, UNA-MI ZICE

TRANSCRIERE SUMARĂ

TRANSCRIERE DEFINITIVĂ

♩=100

Frun - zu - li - ță trei ___ a - gli - če, (h)ă Din ___ trei mîn - dre,

u — na-m' zi - če, Din trei mîn - dre, u — nă
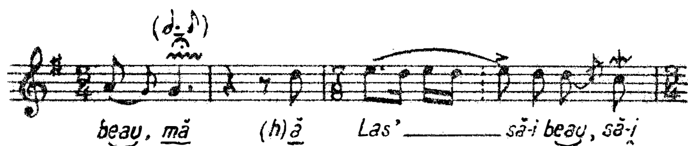
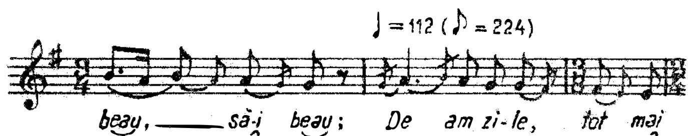
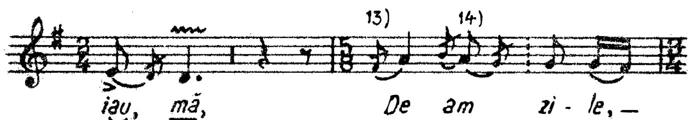
zi - če: - Ce-ai fă - cu' ba — ni, voi - ni - če,
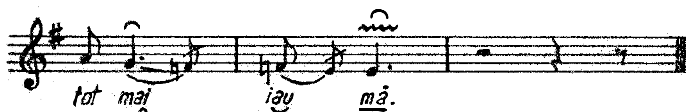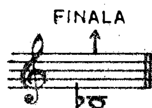
Ce-ai fă - cu' ba - ni, voi — ni - ce?

Str. III-a ♩=100 (♪=200)
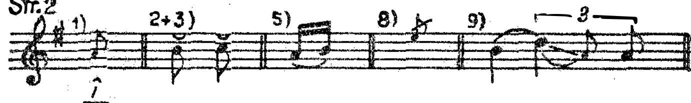
precipit. . . .

Î Las' să-i beau, să-i beau, ___ să-i


beau, mă (h)ă Las' — să-i beau, să-i

♩ = 112 (♪ = 224)
beau, — să-i beau; De am zi-le, tot mai

13)
14)
iau, mă, De am zi - le, —

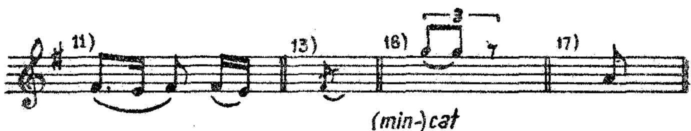
3
17)
tot — mai iau, De am zi — le, —

tot mai iau mă.

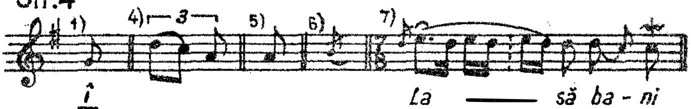
FINALA

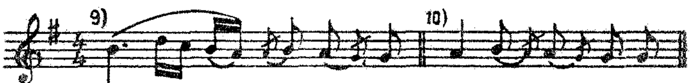
VARIAȚII :

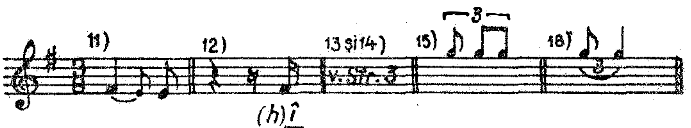


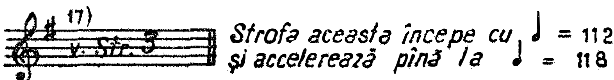


Str.4









Dictat
Gen: Cîntec
Orig. Corbi / C. de Argeş — Argeş

Nr. mg. 529 g
Inf.: Veta Cătană (Elisabeta)
35 ani
Culeg.: P. Carp
Z. Suliţeanu

Frunzuliţă trei agliče,
/: Din trei mîndre una-mi ziče :/
/: Če-ai făcut bani voiniče ? :/ *măi*
I-am beut să nu se striče.
/: I-am beut şi i-am mîncat *măi* :/
Cu mîndruţele din sat
Care mi-a fost mie drag. *măi*
Las să-i beau, să-i beau, să-i beau,
Căci ştiu bani cum să-i iau.
Lasă bani să-i mănînc
Căci de trăiesc mai aduc.
Mîndro uochii tăi,
Cari pe uliţă mă trag
Şi-n cas' la tale mă bag
Şi pe urmă če-ai să faci,
Să săruţi ochi če-i dragi.
Astăzi beau şi mîine beau,
Mă mir bani de unde iau
Căci cu coasa nu cosesc
Niči cu sapa nu prăşesc.
atîta este

De cînd ştii cîntecul ?
Păi de mult... O fi de zece ani cred.
Tot aşa dăla cîmp, din fete... Ieram fată...

BIBLIOGRAFIE

I. Lucrări cu caracter general

V. Alecsandri, *Poezia poporală* (prefață la *Poezii populare ale românilor*, București, 1965 (Ed. îngrijită de G. Vrabie).

Al. Russo, *Poezia poporală* în vol. *Scrieri alese*, București, 1956, pp. 284—293.

Al. Odobescu, *Cîntecele poporane în raport cu țara, istoria și datinile românilor* în Opere, vol. I, București 1958, pp. 289—297.

B. P. Hașdeu, *Articole și studii literare*, București, 1961, pp. 136—145, 229—233, 163—171, 182—186.

G. Coșbuc, *Despre literatură și limbă*. București, 1960, pp. 137—238.

M. Sadoveanu, *Poezia populară*, în *Evocări*, București. 1958, pp. 10—18.

B. Șt. Delavrancea, *Despre literatură și artă*, București, 1963, pp. 156—164 și 166—183.

Ov. Densușianu, *Folclorul — cum trebuie înțeles*, în volumul Flori alese din cîntecele poporului. Ediție îngrijită de Marin Bucur. București 1966, 33—56.

Mihai Pop, *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre*, în *Revista de folclor*, I, nr. 1—2/1956, p. 36.

Ovidiu Bîrlea, *Cercetarea prozei populare epice,* în *Revista de folclor,* I, nr. 1—2/1956, pp. 109—135.

Ovidiu Bîrlea, *Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folclor,* în *Revista de folclor,* II, nr. 3/1957, pp. 7—28.

Mihai Pop, *Noi orientări în studiile de folclor,* în *Revista de folclor,* III, nr. 4/1958, pp. 7—29.

Mihai Pop, *Cîteva observații privind cercetarea folclorului contemporan,* în *Revista de folclor,* II, nr. 1—2/1959, p. 57.

Mihai Pop, *Tradiție și înnoire în folclorul român contemporan,* în *Analele Universității „C. I. Parhon"*, Secția Științe social-filologice, nr. 15/1959, pp. 29—48.

P. Ruxăndoiu, *Elemente înnoitoare în studiul contemporan de evoluție a basmului,* în *Revista de folclor,* VIII, nr. 1—2/1963, pp. 144—153.

Mihai Pop, *Caracterul istoric al epicii populare,* în *Revista de etnografie și folclor,* IX, nr. 1/1964, pp. 5—15.

II. Lucrări despre folclorul românesc

Istoria literaturii române, vol. I, Partea I, „Folclorul", București, 1964, pp. 11—283

Simion Fl. Marian, *Nunta la români,* București, 1830

Simion Fl. Marian, *Înmormîntarea la români,* București, 1892

Simion Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. I—II—III, București 1898

Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români*, București, 1910.

Tudor Pamfile, *Sărbătorile de toamnă la români*, București, 1914

Lazăr Șăineanu, *Basmele românilor*, București, 1893

Ov. Densușianu, *Viața păstorească în poezia noastră populară*, vol. I—II, București, 1922—1923

V. Adăscăliței, *Aspecte din dramaturgia populară. Teatrul popular de haiduci*, în *Limbă și literatură*, II, 1956, pp. 7—35

T. Alexandru, *Instrumentele muzicale ale poporului român*, București, 1956

T. Alexandru, *Béla Bartók și folclorul românesc*, București, 1958

Al. Amzulescu, *Contribuții la cercetarea structurii poetice a limbii populare*, în *Revista de folclor*, VI, nr. 3—4/1961, pp. 7—26

Al. Amzulescu, *Ion ăl Mare — balada clăcașului răzvrătit*, în *Revista de folclor*, VIII, nr. 3—4/1963, pp. 11—59

Al. Amzulescu, *Introducere la Balade populare românești*, București, 1964, pp. 5—101

C. Bărbulescu, *Catalogul poveștilor populare românești*, în *Revista de folclor*, V, nr. 1—2/1960, pp. 59—74

Monica Brătulescu, *Contribuții la cercetarea metaforei în folclorul din Maramureș*, în *Revista de folclor, VIII*, nr. 3—4/1963, pp. 94—116

M. Marin Buga, *Lupta împotriva oprimării sociale reflectată în lirica populară*, în *Revista de folclor*, VIII, nr. 1—2/1963, pp. 62—83

G. Călinescu, *Estetica basmului*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VI, nr. 3—4/1959, pp. 395—495, VII, nr. 1—2/1959, pp. 7—137

P. Carp, *Notarea relativă a melodiilor populare pe baza integrării lor într-un sistem organic*, în *Revista de folclor* V, nr. 1—2/1960, pp. 7—24.

Eug. Cernea, *Introducere* la vol. *Spre Lumină* — culegere de cîntece revoluționare, București, 1964, pp. 3—16

I. C. Chițimia, *Cîntece funebre în Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VIII, nr. 3—4/1959, pp. 621—664

I. C. Chițimia, *Paremiologia*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VI, nr. 3/1960, pp. 461—485

E. Comișel, *Contribuții la cunoașterea eposului popular cîntat*, în *Revista de folclor*, VII, nr. 3—4/1962, pp. 12—38.

A. Fochi, *Proiect pentru schema de clasificare a bibliografiei generale a folclorului românesc*, în *Revista de folclor*, V, nr. 1—2/1960, pp. 140—150.

A. Fochi, *Miorița*, București, 1964

Fl. Georgescu, *Folclorul şi mişcarea artistică de amatori*, în *Revista de folclor*, IV nr. 1—2/1959, pp. 97—103.

A. Giunchescu, *Analiza structurii dansului popular românesc* în *Revista de etnografie şi folclor*, IX, nr. 2/1964, pp. 191—200

St. Golopenţia, *O „poetă populară" Veronica Găbudean*, în *Revista de folclor*, II, nr. 1—2/1957, pp. 99—125

M. Kahane, *Doine din Oltenia subcarpatică*, în *Revista de folclor*, VII, nr. 3—4/1962, pp. 12—38

R. Niculescu, *Unele observaţii asupra lui Pintea Viteazul ca personaj istoric* în *Revista de folclor*, VII, nr. 1—2/1962, pp. 58—71

Ov. Papadima, *Consideraţii despre doină*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, IX, nr. 2/1960, pp. 309—331

Ov. Papadima, *Neagoe Basarab, Meşterul Manole şi vînzătorii de umbre* în *Revista de folclor*, VI, nr. 3—4/1962, pp. 68—77

Ov. Papadima, *Anton Pann „Cîntecele de lume" şi folclorul Bucureştilor*, Bucureşti, 1963

Perpessicius, *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor*, Bucureşti, 1957, pp. 270—285

Perpessicius, *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor*, Bucureşti, 1961, pp. 7—30, 108—121, 156—308

Perpessicius, *Alte menţiuni de istoriografie literară şi folclor*, (II), Bucureşti, 1964, pp. 182—199

Dumitru Pop, *Plugușorul în Transilvania*, în *Revista de folclor*, V, nr. 1—2/1960, pp. 114—131

Mihai Pop, *Cîntecul nou* (Introducere la vol. *Cîntece populare noi)*, București, 1959

Mihai Pop, *Cîntecele populare lirice* (Prefață la vol. *Flori alese din poezia populară)*, București, 1960

Mihai Pop, *Nouvelles variantes roumaines du chant du maître Manole*, în Romanoslavica, IX, 1963, pp. 427—446

Mihai Pop, *Originea orală a basmului „Călin Nebunul"*, în *Viața românească*. *XVII*, aprilie—mai 1964, pp. 207—213

P. Ruxăndoiu, *Tema și imaginea muncii în lirica populară*, în *Revista de folclor*, VI, nr. 1—2/1961, pp. 115—123

I. Taloș, *Balada Meșterului Manole și variantele ei transilvănene*, în *Revista de folclor*, VII, nr. 1—2/1962, pp. 22—55

Eugen Tudoran, *Timpul în basmul românesc*, în *Limbă și literatură*, V. 1962, pp. 397—421

G. Vrabie, *Călătoria fratelui mort în folclorul sud-est european*, în *Limbă și literatură*, III, 1957, pp. 257—293

G. Vrabie, *Mijloace artistice în balada noastră populară*, în *Limbă și literatură*, nr. 6/1962

G. Vrabie, *Balada populară română*, Editura academiei, 1966

III. Colecţii şi antologii

V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, Ediţie îngrijită de G. Vrabie vol. I-II, Bucureşti, 1966.

M. Eminescu, *Opere*, vol. VI. Literatura populară, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, București, 1963

P. Ispirescu, *Legendele sau basmele românilor*, București, 1882

P. Ispirescu, *Basme, legende, snoave*, Bucureşti, 1960

G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, 1885.

I. Zanne, *Proverbele românilor*, 10 vol. București, 1897—1903

Gr. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, București, 1900

Al. Vasiliu, *Povești și legende*, București, 1928

Artur Gorovei, *Descîntecele românilor*, Bucureşti, 1931

N. Pauletti, *Cîntări și strigături românești*, ediţia critică îngrijită de I. Muşlea, București, 1962.

I. N. Jarnik și A. Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, Bucureşti 1964

Ov. Densușianu, *Flori alese din cîntecele poporului*, București, 1921

Antologia literaturii populare, vol. I, II, Bucureşti 1953 și 1954

Flori alese din poezia populară, București, 1960

Doine, cîntece și strigături, București, 1955

Satire populare, București, 1957

Ghicitori și proverbe, București, 1961

Cîntece populare noi, București, 1959

Tinerețe fără bătrînețe, București, 1961

Folclor din Transilvania, vol. I, II, București, 1962

Cu cît cînt, atîta sînt, București, 1963

De-ale lui Păcală, snoave populare, București, 1964

Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, vol. I—III. București, 1964

Ovidiu Bîrlea. *Antologie de proză populară epică* vol. I-III, București, 1966.

La luncile soarelui, colinde, București, 1964

Ioan Meițoiu, *Folclor poetic nou*, București, 1965

Cîntece și strigături populare noi, București, 1966

CUPRINSUL

	Pag.
Cuvînt înainte	3
Folclorul și cultura contemporană	7
Scopul și natura cercetărilor folclorice	12
Caracterele creației populare	19
Cercetarea folclorului ca fenomen artistic	31
Organizarea cercetărilor de teren	41
Metodica muncii de teren	47
Cercetarea fenomenelor contemporane	71
Transcrierea și sistematizarea materialelor folclorice	77
Anexe	87
Bibliografie	103

Redactor responsabil: IOAN MEIȚOIU
Tehnoredactor: ILARIE C. CHENDI

Dat la cules 10.09.1966. Bun de tipar 27.02. 1967. Apărut 1967. Tiraj 5 000 ex. Hîrtie semivelină 70×100/32. Coli editoriale 6. Coli de tipar 7. H = 1096/1967. Clasificarea zecimală pt. bibliotecile mari și mici 374.

Întreprinderea poligrafică „Tiparul", str. Fabrica de chibrituri nr. 9—11, București, Republica Socialistă România, c. nr. 26.





5 lei